

EDIÇÃO ESPECIAL DE COLECCIONADOR

rollingstone.com.br

Rolling Stone

Pink Floyd



O GUIA DEFINITIVO

Toda a História da Banda

Entrevistas Exclusivas

Discografia Comentada



PINK FLOYD

THE MADNESS & MAJESTY OF

The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band

HERE WAS NO REASON THESE men should ever stand together. Roger Waters, David Gilmour, Nick Mason and Rick Wright—the four musicians who carried Pink Floyd for nearly four decades—never appeared on a stage together, and it hardly seemed possible they would again. Waters and Gilmour, famously, despised each other for as long as they had been friends. After Waters' ouster in 1985, the two men's paths crossed only rarely, and then only in the most superficial of ways. But now, in the control room of the new Pink Floyd album, *The Endless River*, the two men are once again working together, and the band is once again a band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

BY MIKAL GILMORE

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.



Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Pink Floyd hits the road

Dazzling stage production for Roger Waters-less band

THE PIG IS BACK. SO IS THE crashing airplane and the giant mirrored ball from the *Dark Side of the Moon* shows. In spite of a legal brawl initiated by former singer-bassist Roger Waters over their use of the group's name, the three remaining members of Pink Floyd—singer-guitarist David Gilmour, drummer Nick Mason and keyboard player Richard Wright—staked their own claim to the Floyd legacy with a dazzling stage production on September 13th at the Forum, in Montreal, the second of three sold-out nights. The show combined familiar theatrics and oldies going back sixteen years with a spirited airing of new material from the new Floyd album, *A Momentary Lapse of Reason*.

Opening with a fifteen-minute read-along of "Echoes," from the 1971 LP *Meddle*—“Our way of saying hello,” says Gilmour—the Floyd pulled out all the multimedia stops to animate its three-hour, twenty-three-song set.

Three control rooms at Abbey Road, and this came out. He summoned the hammered-on intro of 1975's “Wish You Were Here.” That was written and played on this guitar—so you’ve got to take notice if anything comes out.

“Wish You Were Here” is a rare case in the Pink Floyd catalog: an indispensible, face-to-face songwriting collaboration between Gilmour and Roger Waters.

“Roger said, ‘That’s got something I’ve got an idea for that,’” says Gilmour, “and then we wrote the chords and the verses together—he wrote the words.”

Though they also share credit on another Floyd classic, “Comfortably Numb,” among other tracks, Gilmour and Waters were never anything close to a consistent, Lennon-McCartney-style songwriting team.

After all these years, those questions remain surprisingly fraught, with precious little agreement.

But relations are sufficiently civil these days that Gilmour, Waters and the other surviving member, drummer Nick Mason, have agreed upon what could be their last effort together: an extensive reissue of their 1973 masterpiece, *The Dark Side of the Moon*.

The shows lost money at every date—Baby Roger with his parents and older brother, John, circa 1943. His father died when Roger was five months old.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

and a mega-hits half. The group employed two full banks of multicolored lasers, four specially designed mobile lighting units suspended from the ceiling, the now-obligatory Floyd Surround sound and enough dry ice to choke half of Canada to illustrate songs as diverse as the thunderous “Welcome to the Machine”; the epic ballad “On the Turning Away,” from the new record; and the galloping *Meddle* instrumental “One of These Days,” during which the inflatable pig from the 77 *Animals* tour took a brief cruise past the audience. (The band shared the stage with a PINK FLOYD statue of peace, a keyboard, two female singers and guitarist Jim Capaldi.)

Although Roger Waters’ road with his equally riveting K.A.O.S. band, the Floyd pulled out all the multimedia stops to animate its three-hour, twenty-three-song set.

Three control rooms at Abbey Road, and this came out. He summoned the hammered-on intro of 1975’s “Wish You Were Here.” That was written and played on this guitar—so you’ve got to take notice if anything comes out.

“Wish You Were Here” is a rare case in the Pink Floyd catalog: an indispensible, face-to-face songwriting collaboration between Gilmour and Roger Waters.

“Roger said, ‘That’s got something I’ve got an idea for that,’” says Gilmour, “and then we wrote the chords and the verses together—he wrote the words.”

Though they also share credit on another Floyd classic, “Comfortably Numb,” among other tracks, Gilmour and Waters were never anything close to a consistent, Lennon-McCartney-style songwriting team.

After all these years, those questions remain surprisingly fraught, with precious little agreement.

But relations are sufficiently civil these days that Gilmour, Waters and the other surviving member, drummer Nick Mason, have agreed upon what could be their last effort together: an extensive reissue of their 1973 masterpiece, *The Dark Side of the Moon*.

The shows lost money at every date—Baby Roger with his parents and older brother, John, circa 1943. His father died when Roger was five months old.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.



ART-ROCK GUITAR HERO Floyd's Gilmour in 1973

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Rolling Stone

Back to 'The Wall'

Roger Waters Reinvents Pink Floyd's Masterpiece

Vanishing Ice Sheets Global Warming's Ticking Time Bomb

The Wall Street Casino Gambling on BP's Debt With the Killer



Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Waters and Gilmour, who were once the most intimate of friends, are now the most irreconcilable of enemies. The ugly truths and bitter rivalries behind rock's most visionary band.

Revistas PeruRadio.net.pe

EDIÇÃO DE COLECCIONADOR

Rolling Stone

Pink Floyd

O Guia Definitivo



O COMEÇO DE TUDO

Richard Wright, Roger Waters,
Nick Mason e Syd Barrett (*no sentido
horário, a partir da esq.*), em 1967

Pink Floyd

EDIÇÃO DE COLECCIONADOR

Introdução

Pág 6

Majestosa Loucura

A saga da banda mais visionária do rock: quatro décadas de terríveis verdades, amargas rivalidades e épicas sonoridades.

Por MIKAL GILMORE

Pág 8

Diamante Louco

Syd Barrett definiu o rock psicodélico do Pink Floyd, até que problemas mentais o levaram ao isolamento total. Mais: a última entrevista, de 1971.

Por DAVID FRICKE

Pág 22

Cuidado com Essa Guitarra

Em 1982, David Gilmour saiu de trás do muro para discutir de tudo, de truques de estúdio à camiseta de Johnny Rotten com a frase “Eu Odeio o Pink Floyd”.

Por DAVID FRICKE

Pág 30

Qual Deles é o Pink?

Talvez tenha sido a separação mais feia da história do rock: Roger Waters versus Pink Floyd. A ROLLING STONE estava lá para mostrar os detalhes do conflito.

Por DAVID FRICKE

Pág 40

Reerguendo o Muro

Em 2010, a ROLLING STONE conversou com Roger Waters antes de ele cair na estrada para uma versão renovada da turnê *The Wall*. Conheça a história de como ele domou os demônios, retomou seu legado e ressuscitou uma obra-prima.

Por BRIAN HIATT

Pág 50

Odisséia Interestelar

Nosso guia definitivo para a discografia do Pink Floyd e os segredos por trás de cada álbum de estúdio.

Pág 60

Na Carne

Os dez bootlegs essenciais do Pink Floyd, do show em Copenhague, em 1967, à reunião no Live 8, em 2005.

Por DAVID FRICKE

Pág 82

A Arte do Pink Floyd

Celebrando o legado visual, com pôsteres, animações e outras obras inspiradas pela música do quarteto.

Pág 86

Filhos da Lua

Para milhões de pessoas, escutar a música do Pink Floyd foi uma parte essencial do processo de crescimento. Músicos do Metallica, Smashing Pumpkins, Flaming Lips e R.E.M relembram suas primeiras experiências com o som da banda.

Pág 92

Introdução

POR PAULO CAVALCANTI

O PINK FLOYD SEMPRE FOI UMA QUIMERA, uma abstração, cuja marca se manteve acima das realizações e das ambições individuais de seus ilustres integrantes. As manifestações de egos inflados e recriminações de Roger Waters, David Gilmour, Richard Wright e Nick Mason não conseguiram macular o legado da banda. Formado por ex-estudantes de arquitetura, o conjunto foi muito além de criar simples canções: os músicos ergueram edifícios sonoros que preenchiam todos os lados dos antigos LPs. Depois de flertar com a onda do R&B britânico, o Floyd radicalizou nas experiências psicodélicas e em pouco tempo se afastou completamente das raízes do rock and roll, se tornando a mais proeminente entidade do rock progressivo mundial.

As exóticas viagens espaciais do Pink Floyd, muitas vezes baseadas em peças instrumentais, tornaram-se vitais em mercados onde nem sempre a língua inglesa imperava, e foram fundamentais na criação de estilos vindouros, como a eurodisco e o synthpop. O grupo também criou todo um *modus operandi* dentro do rock, e foi o primeiro a usar o estádio como um acessório criativo – telões e objetos infláveis foram ideias introduzidas pela banda e viraram lugar-comum. É também possível afirmar que o Pink Floyd mudou definitivamente a maneira de escutar música. A grandiosidade cinematográfica do som do quarteto é ideal tanto para testar aparelhos de som quanto para explorar os espaços interiores da mente. E quando o assunto é enigma, nada é mais misterioso do que Syd Barrett, o trágico visionário que batizou a banda e cuja visão singular definiu os primeiros anos do Pink Floyd (e cujo espectro assombrou os ex-colegas até o final).

Nesta edição especial, solucionamos esses enigmas através de análises de toda a discografia da icônica banda, incluindo obras-prima como *The Dark Side of the Moon* e *The Wall*. As entrevistas que a *ROLLING STONE* EUA fez com os escorregadios e nem sempre cooperativos integrantes contam todos os lados da história. O fim não foi bonito – Roger Waters e David Gilmour ficaram anos sem se falar. Mas eles continuaram a falar com a *ROLLING STONE*, e a revista serviu como o mais perfeito fórum de debates entre os ex-companheiros. É hora de virar a página e começar a viagem.

O CÉU É O LIMITE

Nick Mason, Roger Waters, Richard Wright e David Gilmour (a partir da esq.), em 1968







HERÓIS PSICODÉLICOS

O Pink Floyd em 1967: Roger Waters, Syd Barrett, Nick Mason e Richard Wright (no sentido horário, a partir da esq.)

Majestosa Loucura

As terríveis verdades, as amargas rivalidades e as épicas sonoridades por trás da mais visionária banda do rock

POR MIKAL GILMORE

EXTRAÍDO DA RS 1023, DE 5 DE ABRIL DE 2007

NÃO HAVIA RAZÃO PARA QUE ESTES HOMENS VOLTASSEM a se reunir. Roger Waters, David Gilmour, Nick Mason e Rick Wright – os quatro músicos que levaram o Pink Floyd adiante depois que Syd Barrett perdeu a razão em 1968 – não pisavam em um palco juntos desde junho de 1981, e parecia altamente improvável que voltassem a fazê-lo. Waters e Gilmour nutriram desprezo público recíproco durante um quarto de século – um achava que o outro tentava desonrar tudo que haviam feito na vida e iria atrapalhar o que pudesse acontecer no futuro. Depois que Waters deu início a sua carreira solo em 1984, começou a meter a boca nos antigos companheiros de banda. Segundo ele, Gilmour, guitarrista e vocalista, “não consegue ter nenhuma ideia”; Mason, baterista, “não sabe tocar” (muito antes disso, Waters já havia expulsado o tecladista Wright da banda). Gilmour não deixou barato. Quando saiu em turnê com sua versão do Pink Floyd, apropriou-se do brinquedinho mais famoso de Waters, um balão de porco gigantesco, e acoplou testículos a ele – o que algumas pessoas interpretaram como sendo sua opinião sobre o ex-baixista da banda. “Então, colocaram um saco no meu porco”, declarou Waters. “Fodam-se.” ¶ A longa desavença resultou na separação mais profunda e mais feia da história do rock and roll, e quase com certeza a mais irremediável. ¶ Naquela noite londrina quente do começo de julho de 2005, quando os quatro finalmente

voltaram a se reunir como Pink Floyd, no Hyde Park, no histórico evento Live 8, é improvável que toda a raiva e a mágoa do passado tivessem sido esquecidas ou remediadas. Mas em parte foi por isso que aquele momento foi tão tocante. Eles tocaram e cantaram apesar do amargor, para apoiar a causa do evento – tentar convencer os países mais ricos do mundo a anistiar as dívidas dos mais pobres –, algo bastante a ver com as crenças que os quatro compartilham de verdade.

No entanto, havia outro motivo para estarem juntos naquela noite, e essa razão tem raízes mais profundas na vida deles. Havia uma dívida a ser paga, que nunca poderia ser paga, mas que precisava ser reconhecida. Syd Barrett era um homem que passara décadas solitário e envolvido em mistério. Bem no começo do Pink Floyd, ele era o coração da banda: escrevia as músicas, estabeleceu o estilo a seguir e transformou o grupo em força dentro da cena musical britânica. Todavia

berba e graça. Desde a época em que ajudaram a detonar um levante cultural em Londres, no final da década de 1960, até a apresentação tocante no Live 8, o Pink Floyd sempre significou alguma coisa em seu momento. De fato, o disco que os transformou, *The Dark Side of the Moon* (1973), conseguiu refletir as dúvidas e os medos de uma geração que precisou lidar com a perda dos ideais da década de 1960, e o fez de maneira tão eficiente que estabeleceu o Pink Floyd como uma das maiores e mais amadas bandas do planeta. Sete anos depois, o épico e soturno *The Wall* (1979) só fez com que eles ficassem ainda maiores. Entretanto *The Wall* – a história de um astro do rock amargo, ferrado, solitário e que não suportava o mundo à sua volta – revelou-se ainda mais sombrio do que parecia à primeira vista: Waters, o autor da obra, suportava cada vez menos a banda ao seu redor. “Se algum de nós vai se chamar Pink Floyd, serei eu”, ele disse à *ROLLING STONE* em 1987. O resto da banda, no entanto, pensava diferente.

Apesar de triunfos e feridas, os integrantes da banda não conseguiam fugir de uma certa ligação: não apenas o ódio que nutriam um pelos outros, mas também a percepção de que, sem a comunidade que no passado tinham formado, sua música jamais faria diferença. A maior parte deles ou nasceu em Cambridge ou cresceu em seus arredores – é uma cidade universitária abastada, que valorizava a atitude progressiva – e parecia destinada a uma carreira nas artes. Todavia, o que juntou Waters, Barrett, Mason e Wright foi a paixão pelos sons promissores do rock e do R&B. Assim como outras bandas fundamentais da Grã-Bretanha, o Pink Floyd pegou o espírito da experimentação adquirido na faculdade de arte e o aplicou sobre a forma crua do rock and roll, com resultados que transformariam a cultura ao seu redor.

Waters saiu de Cambridge em 1962 para fazer cursos de arquitetura na Faculdade Politécnica de Regent Street, em Londres, onde conheceu o colega Mason. Naquela época, já tocava guitarra – aliás,

às vezes praticava na aula, quando não estava a fim de estudar. Em 1963, ele e Mason se juntaram a um grupo que já existia, o Sigma 6, onde conheceram o tecladista Wright, que adorava jazz e música erudita. Wright e Mason ainda pensavam com certa ambição no futuro deles na arquitetura, mas Waters não. Chegava a testar a paciência dos professores. “Eu poderia ter sido arquiteto, mas acho que não seria muito feliz”, declarou em 1970. “Eu não gostava de ninguém mandando em mim.”

Barrett – outro jovem guitarrista e estudante de arte – chegou a Londres em 1964 para estudar pintura. Waters e Barrett tinham se conhecido em Cambridge, onde o carismático Barrett fazia parte do cenário boêmio, aprendendo sobre existencialismo francês e o movimento beat dos anos 50, e onde já aprendia a tocar guitarra com o amigo David Gilmour. Barrett era apaixonado pela forma melódica da música dos Beatles e pelo pop calcado em blues dos Rolling Stones, mas também era dado a afinações de guitarra pouco usuais e uma estranha técnica de guitarra slide, e interessou-se em encontrar uma for-



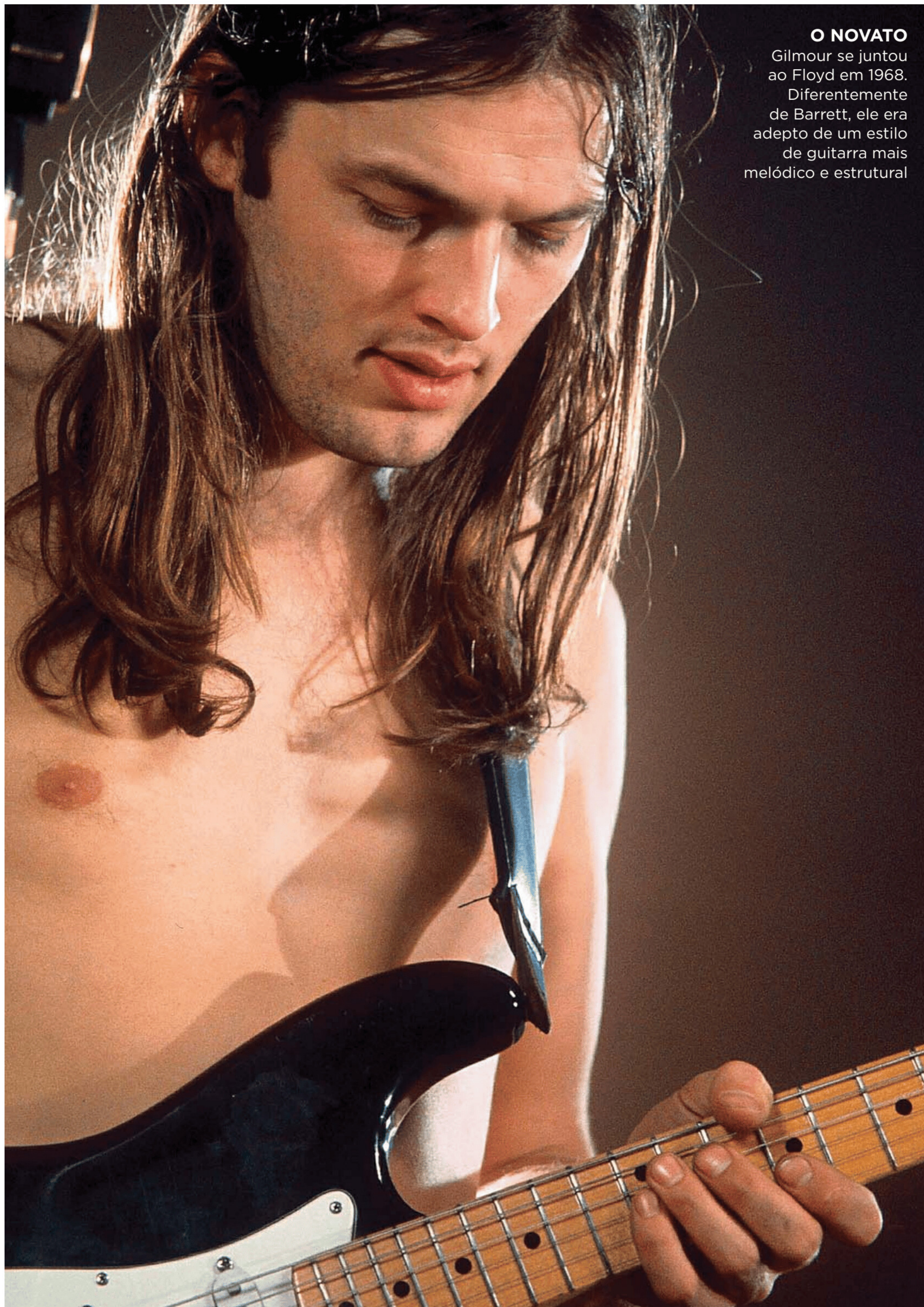
NOVAS AVENTURAS ESPACIAIS

O quarteto em 1972: meses antes, eles haviam começado a trabalhar no disco que se tornaria *The Dark Side of the Moon*, sob o título provisório *Eclipse*

em 1968, Waters, Mason e Wright o expulsaram depois que a sanidade mental dele começou a se desintegrar.

Nenhum deles voltara a vê-lo depois de um encontro-surpresa em 1975, que os deixara estupefatos e em lágrimas. Entretanto, com o passar dos anos, ele continuou a definir o Pink Floyd à medida que a banda fez evoluir o estilo que ele deixara, e à medida que começaram a pensar e a escrever a respeito da obscuridade que o eclipsara. Eles deviam alguma coisa a Barrett – de certo modo, deviam tudo –, e se não conseguissem homenageá-lo naquela noite perante o mundo, nunca mais poderiam fazer outra tentativa válida. Isso porque sabiam que o Pink Floyd deixaria de existir depois daquela noite, e talvez sentissem que, no futuro próximo, o mesmo aconteceria com Barrett, o homem que deu à banda seu nome e sua razão original de existir.

A história do Pink Floyd é a história dos temas que ergueram, obcecaram e dilaceraram a banda durante quase quatro décadas. É uma história de loucura, alienação, ausência, so-



O NOVATO

Gilmour se juntou
ao Floyd em 1968.

Diferentemente
de Barrett, ele era
adepto de um estilo
de guitarra mais
melódico e estrutural



QUARTETO FANTÁSTICO

Syd Barrett, Nick Mason, Rick Wright e Roger Waters (*a partir da esq.*): Barrett foi o responsável pelo nome definitivo do grupo e pela sonoridade mais improvisada, mais baseada na guitarra e no teclado

ma mais espontânea de tocar rock. Quando Barrett se juntou a Waters em Londres, o Sigma 6 já tinha se transformado em The Abdabs, depois em The Tea Set. No segundo semestre de 1965, tinham se decidido por uma formação de quatro integrantes: Waters no baixo, Wright no teclado, Mason na bateria e Barrett na guitarra solo e no vocal. Barrett também deu ao grupo sua nova identidade: The Pink Floyd Sound, derivado do primeiro nome de dois músicos obscuros de blues, Pink Anderson e Floyd Council (e do nome de seus gatos). “Foi ótimo quando Syd entrou”, Wright disse, de acordo com o escritor Barry Miles, que também seria testemunha da ascensão da banda. “Antes dele, tocávamos clássicos do R&B, porque era o que os grupos da época deviam fazer. Com Syd, a direção mudou: o som ficou mais improvisado, com base na guitarra e no teclado. Roger começou a tocar baixo como instrumento solo, e eu comecei a introduzir mais o meu toque erudito.”

DEPOIS DESSE ENCONTRO, A PRIMEIRA FASE DA história do Pink Floyd se desenrolou com rapidez – para o bem e para o mal. A melhor parte saiu de uma confluência entre as ambições da banda e a rápida ascensão da cultura jovem londrina. A experimentação e uma nova noção de papel social faziam cada vez mais parte não só da cultura popular, mas também na vida cotidiana da Grã-Bretanha. Em Londres, de 1965 a 1968, tudo se aglomerou

em um movimento conhecido como o underground de Londres. Querendo ou não, o Pink Floyd acabou se tornando a banda central que resumia o movimento mais do que qualquer outra – mais do que os Beatles, por exemplo. Isso aconteceu porque o Pink Floyd, às vezes anunciado como “a banda mais não-convencional de Londres”, desenvolveu sua personalidade e sua música no meio de tudo, ao vivo, noite após noite, em eventos formados por um público participativo que incluía experiências com maconha, haxixe e drogas psicodélicas. Havia outros artistas que faziam sucesso no circuito, como Soft Machine, Arthur Brown, Procol Harum, Tomorrow e o grupo de jazz AMM, mas o Pink Floyd se destacava por duas características: uso de projeções de luz complexas e criativas, que pareciam envolver a banda e reagir segundo sua música; e o estilo abstrato de improviso que parecia sem forma e desordenado em um momento, e logo depois preciso, marcante e arrebatador. O artista Duggie Fields, amigo próximo de Barrett, disse que “de repente, conseguiram uma multidão de seguidores em um período de tempo muito curto, menor do que os Rolling Stones demoraram para acontecer”.

No final de 1966, o Pink Floyd tinha assinado um contrato bastante lucrativo para a época com a EMI (5 mil libras esterlinas), que lhes garantia tempo sem limites para gravar o primeiro disco, no Abbey Road Studios (de propriedade da gravadora). A banda acabou gravando no mesmo início de 1967 em que os Beatles usaram para produzir *Sgt. Pepper's Lonely*

Hearts Club Band. A EMI entregou o grupo a Norman Smith, que tinha trabalhado como técnico de som dos Beatles. Smith parecia não se encaixar muito bem: sabe-se que, no início, não foi muito com a cara das experimentações instrumentais da banda em “Astronomy Dominé” e “Interstellar Overdrive” – anos depois, criticaria a banda em termos desagradáveis. “Eu mal podia chamar aquilo de música”, declarou.

Mesmo assim, o resultado daquelas sessões foi maravilhoso e duradouro. A estréia em disco, *The Piper at the Gates of Dawn* (1967), transformou o Pink Floyd em força sem concorrentes potenciais dentro do rock britânico, apesar de Barrett ser claramente o centro criativo do grupo. Usava jogos de palavras com clara inspiração tirada de Lewis Carroll em canções sobre fantasia, infância, terror e *I Ching*, tudo combinado com melodias notavelmente intuitivas. Ele foi a razão pela qual o Pink Floyd passou a ser a banda nova mais celebrada da Grã-Bretanha. Jenny Fabian, que escreveu alguns dos melhores textos sobre a cena de Londres, posteriormente declarou a Mason, em seu livro *Inside Out: A Personal History of Pink Floyd*, que a banda “foi o primeiro som autêntico da consciência do ácido. Ficavam no palco parecendo gárgulas sobrenaturais tocando sua música viajandona, e a mesma cor que explodia sobre eles também explodia sobre nós. Era como ser arrebatado, de mente, corpo e alma”.

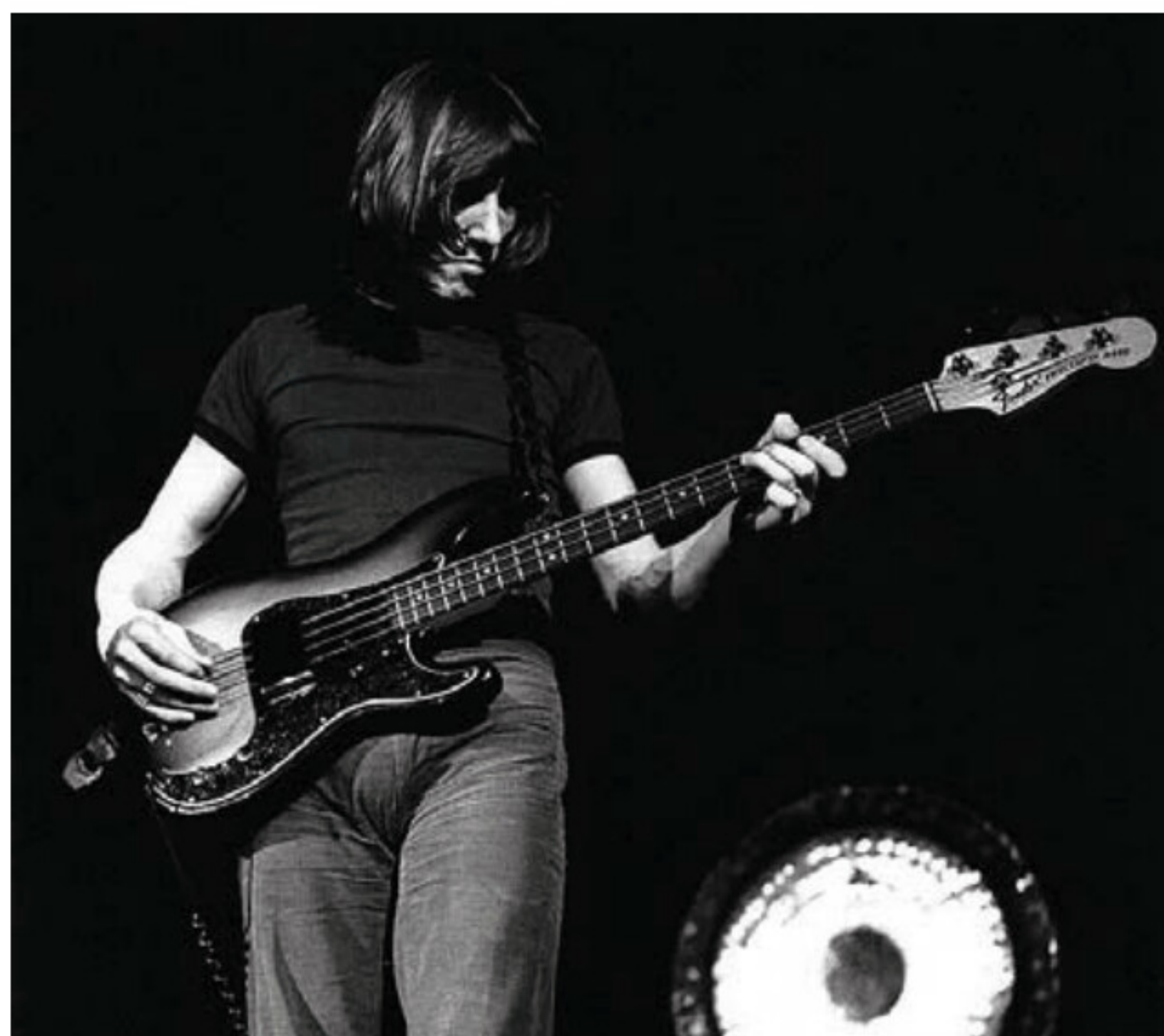
ESSA QUESTÃO DO efeito psicodélico da banda ecoaria de maneira dolorosa. No auge da primeira onda criativa do Pink Floyd, com um disco concluído e com lançamento marcado para meados de 1967, Syd Barrett começou a desmoronar. A coisa foi repentina. Quando o segundo compacto da banda, “See Emily Play”, entrou no Top 10, o Pink Floyd foi convocado para fazer três apresentações no programa televisivo semanal *Top of the Pops*. Barrett parecia cada vez mais abatido e desconfiado à medida que as semanas passavam, até que finalmente saiu andando no meio da terceira apresentação, parecendo enlouquecido e bravo. Isso foi só o começo. No início de agosto, bem quando *The Piper at the Gates of Dawn* estava sendo lançado, os empresários do Pink Floyd, Peter Jenner e Andrew King, cancelaram a turnê inglesa devido ao “esgotamento nervoso” de Barrett e mandaram o cantor tirar férias na companhia de um médico em uma ilha espanhola. No tempo que passou lá, Barrett dormiu algumas noites em um cemitério. No mês de novembro seguinte, durante turnês nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha com a Jimi Hendrix Experience, Barrett só piorou. Durante diversos shows, só ficou parado no palco olhando para algum ponto além do público, sem encostar na guitarra. Anos depois, Mason contou a Barry Miles, em *Pink Floyd: The Early Years*: “Você tenta estar nesta banda, e as coisas não funcionam direito, e você não entende exatamente por quê. Não dá para acreditar que tem alguém tentando estragar tudo deliberadamente, e, ainda assim, a sua outra metade diz: ‘Esse cara é louco, está tentando me destruir!’”.

Houve muita conjectura e criação de mitos ao longo dos anos para explicar o que deu assim tão errado para Barrett em um espaço tão curto de tempo. Muita gente atribui a ruína

ao consumo exagerado e constante de LSD. Ele usava a droga desde o tempo de Cambridge e, em 1966, morava em um apartamento com pessoas que consumiam ácido de maneira regular e se asseguravam de que Barrett também ingerisse a droga – de maneira consciente ou não. (“Nunca nos aventurávamos lá dentro”, declarou Mason. “Não era um mundo que o restante de nós frequentava.”) Outras pessoas – inclusive Waters – acreditam que as substâncias psicodélicas despertaram uma esquizofrenia adormecida em Barrett. No entanto, o escritor Tim Willis, quando fazia a pesquisa para seu livro de 2002, *Madcap: The Half-Life of Syd Barrett, Pink Floyd’s Lost Genius*, descobriu que Barrett nunca tinha sido diagnosticado como esquizofrênico nem tomado remédios para isso, “sob a alegação de que tinha uma mente ‘diferente’, não doente”.

No início de 1968, a banda incorporou David Gilmour, antigo amigo de Barrett, para assumir seu lugar na guitarra e no vocal. A esperança era que Barrett pudesse continuar como compositor – mais ou menos da maneira como Brian Wilson continuava escrevendo para os Beach Boys, mas não excursionava mais com a banda –, mas até isso parecia inviável. A banda estava tendo dificuldade com algumas criações

de Barrett – “Vegetable Man” e “Scream Thy Last Scream” eram músicas que, para eles, tinham emanado de loucura – e descartaram as gravações. Alguns dias depois da chegada de Gilmour, a banda (sem Barrett) estava a caminho da apresentação daquela noite quando alguém perguntou: “Vamos buscar o Syd?”. A resposta foi: “Foda-se, não vamos nem nos dar ao trabalho”. Naquela noite, o grupo apresentou as canções de Barrett sem sua participação. Nunca mais voltariam a tocar com ele. Enquanto o Pink Floyd trabalhava no próximo álbum, Barrett ficava sentado no lobby do estúdio com sua guitarra, esperando para ser chamado a participar. Também ficou parado na frente do palco em um clube, encarando Gilmour cheio de fúria



MANTENDO O CONTROLE

Waters em 1970, quando os shows do Floyd incluíam coros, metais e versões estendidas

enquanto ele cantava as canções que ele mesmo havia escrito.

No final, o Pink Floyd acabou incluindo apenas uma música de Barrett em seu segundo álbum, *A Saucerful of Secrets* (1968): “Jugband Blues”. É uma canção desconsolada, até jocosa, mas a letra de cortar o coração sempre foi considerada um autodiagnóstico de Barrett: “É realmente muita consideração da parte de vocês pensar em mim aqui/ E eu quase que me sinto devendo algo a vocês por deixar claro que eu não estou aqui”. Esses versos poderiam funcionar em outro nível, como se fosse a maneira de Barrett dizer à banda: “Como é que alguém tão estragado ou dispensável poderia escrever uma música assim, tão linda e original?”.

WATERS, POR TER DEIXADO DE LADO sua educação superior e qualquer outra ambição, transformou o Pink Floyd em sua razão de viver. Como Gilmour contou a Barry Miles: “Foi ele quem teve a coragem de mandar Syd embora, porque percebeu que, enquanto Syd estivesse na banda, não haveria como se manter. O fator do caos era pesado demais. Roger sempre teve Syd na mais alta consideração, e sentiu-se muito culpado por ter que dispensar o amigo”.

Outras pessoas, no entanto, atribuíram a Gilmour – que se tornara vocalista e guitarrista solo da banda – a responsabilidade pela mudança de direção do Pink Floyd. Diferentemente de Barrett, Gilmour preferia a abordagem com estrutura mais clara e mais melódica. Foi exatamente essa colaboração e rivalidade entre Waters e Gilmour que, de maneira geral, levou o Pink Floyd a suas conquistas, apesar de também ser responsável pelos problemas da banda. Quando começou no grupo, Gilmour já reagia à atitude dominadora de Waters, descrevendo-o como “um tipo de pessoa abusada”.

Durante os anos que se seguiram, a banda produziu música que estava tão próxima da vanguarda do século XX quanto do rock and roll. “O objetivo do Pink Floyd é abrir caminho e assumir riscos”, Waters disse, e a música produzida embasava essas alegações exibidas. *Ummagumma* (1969) e *Atom Heart Mother* (1970) traziam longos experimentos com atonalidade e composição orquestral, e a EMI por vezes deve ter ficado sem saber o que fazer com tais álbuns – principalmente nos Estados Unidos. O fato de os discos do Pink Floyd continuarem a se comprovar sucessos na Inglaterra servia para atestar diversas coisas, inclusive que boa parte do público pop britânico era receptivo à música pós-psicodélica que surgia como rock progressivo. Os resultados também se deviam à noção de palco sem igual da banda. “No futuro”, Syd Barrett disse em uma entrevista de 1967, “as bandas vão ter que oferecer mais do que um show pop. Vão ter que oferecer uma apresentação teatral bem-feita”. O Pink Floyd seguiria essa visão de modo incansável, com performances em que se viam efeitos de luz cada vez mais sofisticados e apetrechos gigantescos (incluindo um polvo enorme que emergiu de um lago durante um show ao ar livre). No final da década de 1960, essas encenações às vezes eram acompanhadas por sequências temáticas como “The Man and the Journey”, amostras precoces do gosto de Waters por obras conceituais.

Com o Pink Floyd, existia a noção de que a banda trabalhava em busca de alguma coisa – uma espécie de amálgama de música e idéias que definiria seu lugar dentro da arte moderna.

EM 1971, A BANDA COMEÇOU A CUMPRIR A PROMESSA. Em dezembro, ao começar um novo disco, Waters – que a essa altura era o principal compositor e, de fato, o líder da banda – informou aos outros que queria trabalhar com um objetivo em mente: descobrir quais são as forças da vida moderna que alienam as pessoas umas das outras e de suas esperanças. Juntos, elaboraram uma lista de perturbações que incluía envelhecimento, violência, medo da morte, religião, guerra, capitalismo (os integrantes da banda pendiam um pouco para a centro-esquerda na visão política, Waters mais do que os outros) e loucura. A última preocupação, especificamente, acometera Waters havia pouco tempo, já que tinha começado a refletir sobre Barrett.

O álbum em andamento, com o título provisório de *Eclipse*, demoraria muito para ficar pronto. Waters queria que as letras fossem perfeitas – simples, claras, diretas, não afundadas em metáforas obscuras – e Gilmour concentrou-se em criar melodias que levassem os ouvintes a meditações sombrias. O objetivo era que a música combinasse momentos e temas em camadas com transições sutis para gerar efeitos interconectados. Tanta deliberação rendeu frutos: em março de 1973, o

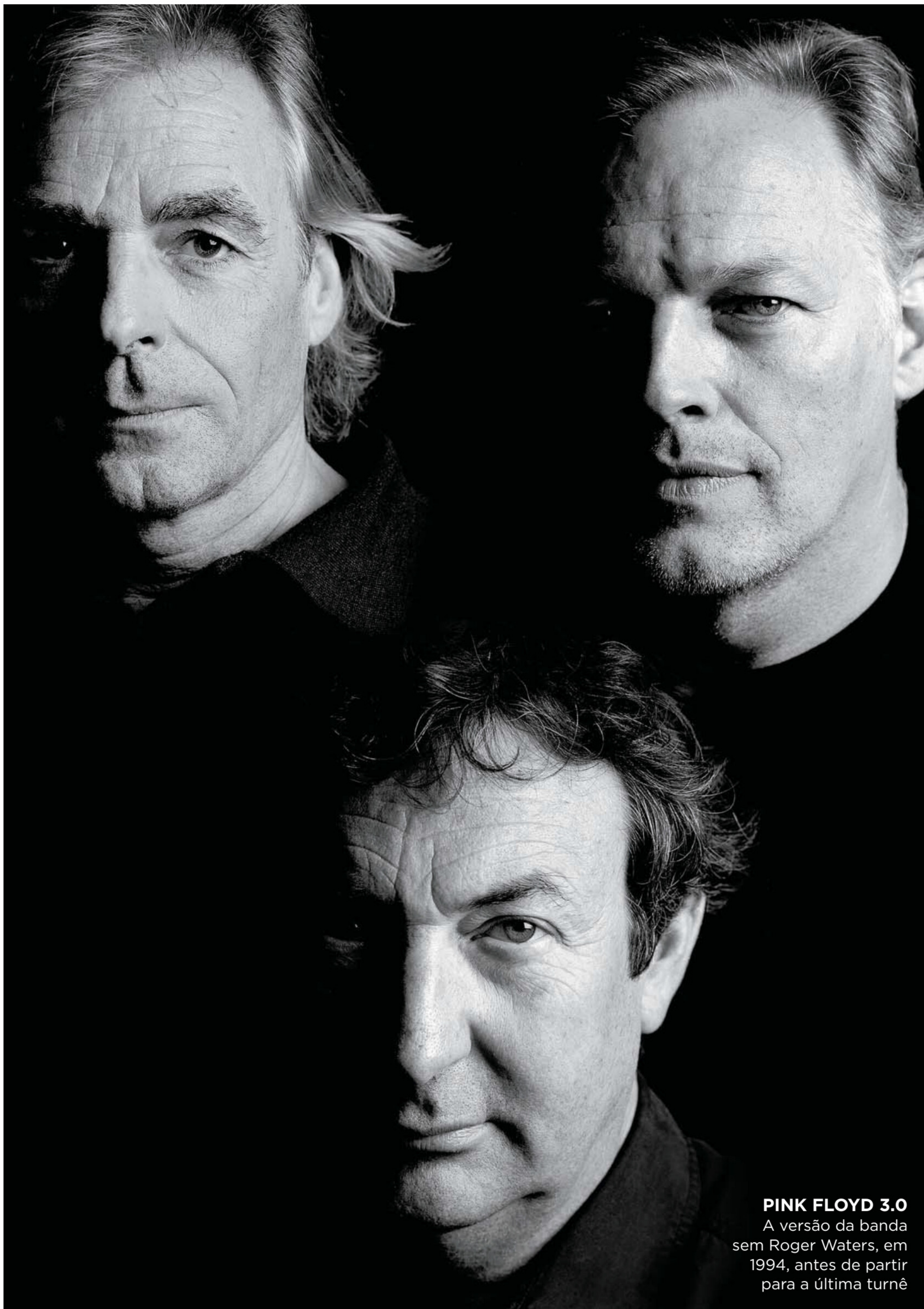
Pink Floyd lançou *The Dark Side of the Moon*, uma obra-prima moderna. Entrelaçado com passagens faladas que se dirigiam aos protagonistas das canções de maneira sincera e às vezes desconcertante, e estruturado pelas transições entre as músicas mais bem elaboradas da história da música popular, o disco estabeleceu novos padrões para a maneira como um álbum deve soar e fazer diferença na vida dos fãs, criando um efeito que não era alcançado desde os discos dos Beatles. O álbum também realizou suas ambições temáticas – era mesmo uma rara criação: uma afirmação bem pensada e criativa a respeito de realidades modernas pessimistas que conseguia reconfortar com seus pesadelos.

The Dark Side of the Moon (o título era uma homenagem a Syd Barrett, um reconhecimento do ponto em que sua banda o abandonou) foi, e continua sendo, o momento mais amado e mais duradouro do Pink Floyd. Capturou um amplo público, e não apenas em sua época: desde que foi lançado, já vendeu mais de 35 milhões de cópias, ficou na lista dos mais vendidos da parada norte-americana durante 591 semanas consecutivas (o maior período já registrado para qualquer obra) e vive entrando e saindo da lista de vez em quando. Entretanto, se o disco marcou a apoteose do Pink Floyd, também colocou em andamento alguns processos que trariam efeitos cada vez mais deprimentes. Por seu trabalho artístico tão cuidadoso, *Dark Side* também foi cuidadosamente moldado: a exploração da música fora refinada até que o resultado final se assemelhasse a um objeto bem-acabado, o mais atraente possível. E, devido aos métodos anteriores do Pink Floyd, o efeito bem-comportado da música não podia deixar de soar como certo abandono de princípios. Além do mais, a aceitação generalizada trouxe consigo um público enorme que só conhecia a banda por esse sucesso, mas não pela sensibilidade que levou à sua criação – algo para o qual os integrantes do Pink Floyd não estavam preparados. “Estávamos acostumados com um monte de fãs que nos reverenciavam, que iam aos nossos shows e dava para ouvir um alfinete cair”, Gilmour disse em 1982. “Tentávamos obter silêncio, principalmente no início de ‘Echoes’ ou de alguma coisa que tivesse notas tilintantes, tentando criar um clima, e tinha um monte de garotos só gritando: ‘Money!’”.

Depois que o Pink Floyd terminou a turnê de 1973, a banda se juntou em outubro para começar a trabalhar no disco seguinte. Podiam então fazer qualquer coisa que desejassem: o problema é que eles não queriam fazer nada.

Se *Dark Side* falava de alienação social, o novo álbum – *Wish You Were Here* (1975) – tratava de uma forma de estranhamento mais pessoal: a ausência de amigos, de inspiração, da noção de comunidade que no passado encontravam na companhia um dos outros. A iniciativa produziu as duas melhores canções que o Pink Floyd pós-Barrett já gravou: “Wish You Were Here” e “Shine On You Crazy Diamond”. É algo revelador: as duas falam de Barrett, que Waters na época considerava um “símbolo de todos os extremos de ausência que algumas pessoas precisam viver, porque esta é a única maneira que elas têm de aceitar a tremenda tristeza da vida moderna: precisam se isolar completamente”. Waters posteriormente também diria que “Wish You Were Here” poderia se dirigir, com a mesma facilidade, a todos os outros integrantes da banda, aos quais ele já não se sentia mais próximo. Ou podia ser a respeito da batalha que se dava dentro dele.

A música criada pelo Pink Floyd era tão próxima da vanguarda quanto do rock



PINK FLOYD 3.0

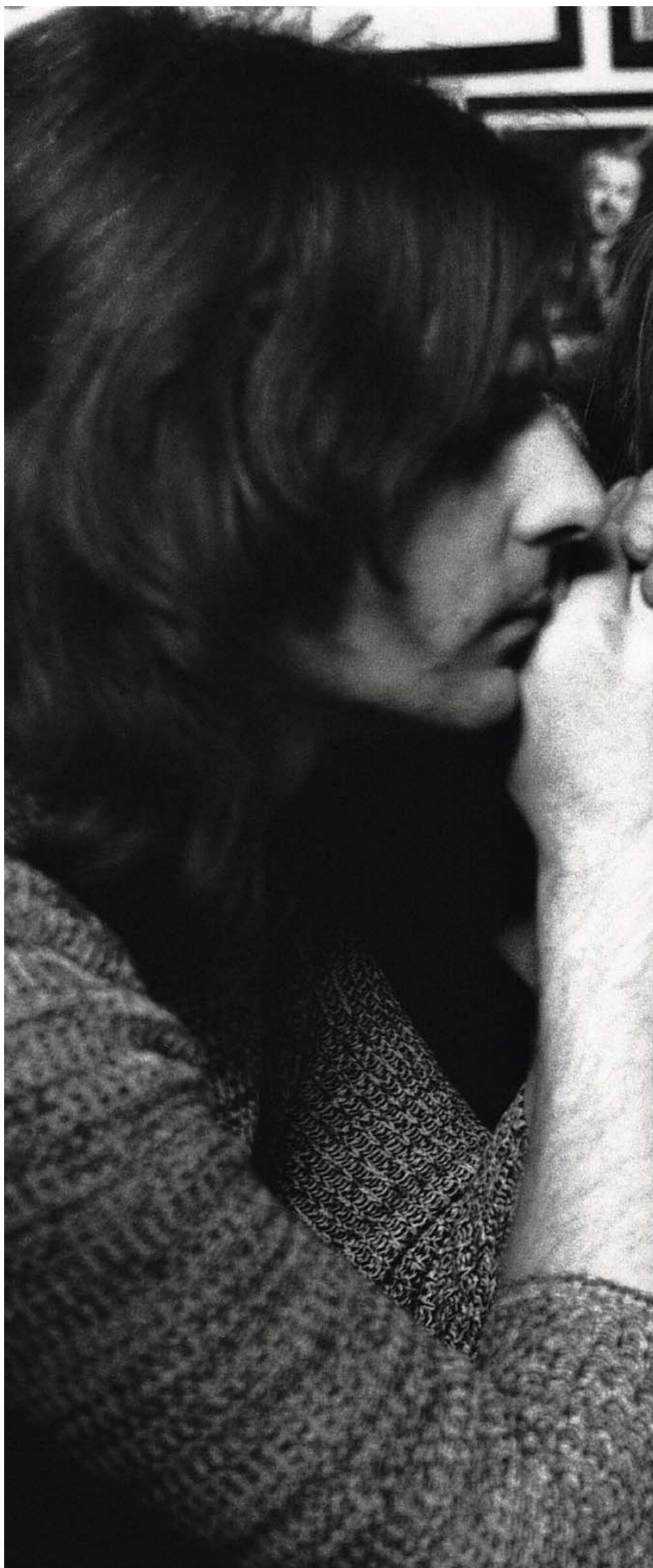
A versão da banda
sem Roger Waters, em
1994, antes de partir
para a última turnê

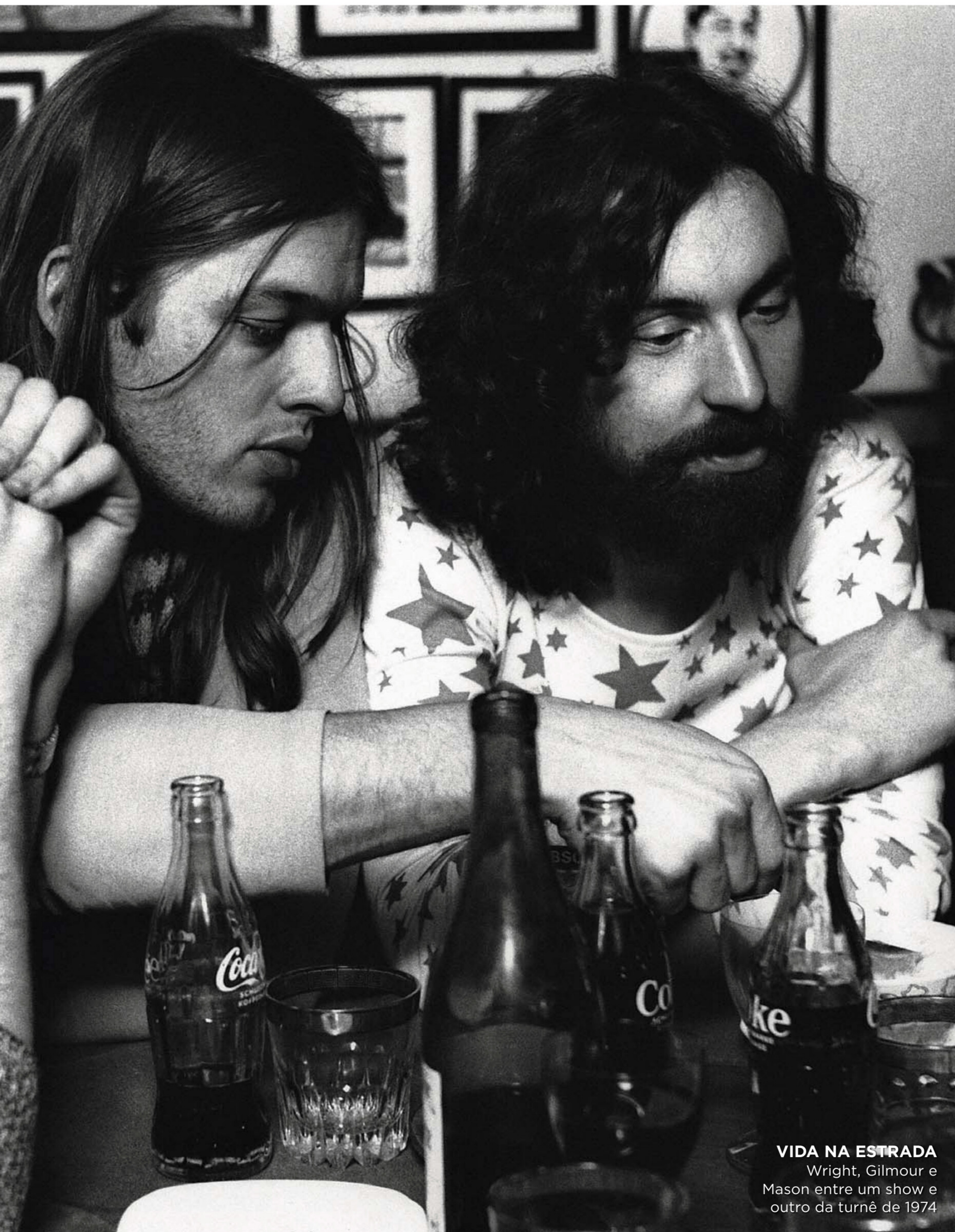
Um dia, no início de junho de 1975, ao escutar um play-back de “Shine On You Crazy Diamond”, a banda avistou uma silhueta desconhecida no estúdio – um homem careca e gordo – que examinava o equipamento. Depois de vários minutos, Waters virou-se para Wright e disse: “Você sabe quem é aquele cara? Pense, pense”. Wright examinou o rosto do visitante: era Barrett. Waters depois disse que foi às lágrimas por causa do Barrett que viram naquela ocasião, que deixou de ser um símbolo para se transformar em uma pessoa de carne e osso. O papo foi sem jeito. Barrett disse à banda que estava pronto para voltar a contribuir com a música. Enquanto conversavam, a descrição do homem que os visitava de “Shine On You Crazy Diamond” soava pelo ambiente, vez após outra: “Lembre-se de quando você era jovem, você brilhava como o sol/ Continue brilhando, seu diamante louco/ Agora tem algo nos seus olhos/ Como buracos negros no céu.” Se Barrett se reconheceu na canção, não disse nada. Aquele foi também o dia do casamento de Gilmour. Barrett acompanhou os integrantes da banda à recepção, e então desapareceu. Nenhum deles voltaria a vê-lo.

DEPOIS DE “WISH YOU WERE HERE”, QUASE tudo na história do Pink Floyd torna-se feio – e isso não quer dizer indigno ou desprezível, porque trabalhos fascinantes ainda estavam por vir, mas a coisa ficou mesmo feia. De certo modo, esse era o objetivo: Waters estava decidido a escrever sobre males psicológicos e sociais, mas com a mesma frequência esse era o resultado inadvertido das relações internas da banda.

Com *Animals*, de 1977 – um conjunto de fábulas soturnas e engraçadas sobre opressão e revolta –, Waters garantiu a liderança da banda. Era então o responsável pela composição de quase todas as melodias e letras, assumia cada vez mais os vocais e dizia aos outros quando e o que tocar. Havia muito tempo, uma discussão se desenrolava: Gilmour era partidário de dar mais ênfase ao contexto musical dos álbuns, mas Waters cada vez mais achava que as letras deviam ser o principal. Com *Animals*, Waters limou todos os arranjos e texturas não fundamentais, e isso deu a Gilmour razão para se preocupar sobre futuras gravações. Além do mais, o guitarrista não tinha certeza se Waters era carismático o bastante para conduzir as novas apresentações da banda no palco. “Não tínhamos um Roger Daltrey ou um Mick Jagger”, Gilmour declarou no livro *Saucerful of Secrets: The Pink Floyd Odyssey*. “Só tínhamos um baixista que andava de um lado para o outro franzindo o cenho e fazendo careta.”

Os problemas de ter Waters como líder no palco logo se tornaram dolorosamente evidentes. *Animals*, assim como todos os álbuns que Waters assinaria a partir desse ponto, acabaria por se revelar uma obra verdadeiramente estranha: cheio de lição de moral, musicalmente repetitivo, intimidador, arrogante; e, no entanto, conseguia ser absolutamente ousado. A turnê de seis meses que acompanhou o álbum foi um pavor do começo ao fim. Apresentando-se unicamente em estádios, com apetrechos enormes – incluindo um balão de gás hélio no formato de um porco enorme que flutuava por cima do público e explodia em chamas –, parecia que o Pink Floyd estava determinado a incorporar suas canções a respeito de alienação por meio do estabelecimento de uma distância emocional entre o público, a música e eles mesmos. A turnê pesou sobre Waters. Ele achava que os locais dos shows não eram toleráveis, e começou a perceber que grande parte do público não tinha nada a ver com a mensagem de sua música. Tudo culminou com um incidente no último show da turnê, em Montreal (Canadá), quando Waters, farto de um fã que não parava de berrar pedindo uma música, cuspiu na cara





VIDA NA ESTRADA

Wright, Gilmour e
Mason entre um show e
outro da turnê de 1974





ESTRELAS CABELUDAS
O Pink Floyd em 1973

dele. Gilmour ficou tão enojado que se recusou a voltar para o bis. Quando perguntaram a Waters, em 1980, qual era o papel do público de um show de rock, ele respondeu: “Ser passivo. Como se estivesse em um teatro. Porra, lá você fica sentado. Eu detesto a participação do público”.

O ato de cuspir no fã foi mais um daqueles episódios que marcam uma transição na história do Pink Floyd. Waters ficou tão desiludido depois da turnê de 1977 que jurou que o Pink Floyd nunca mais voltaria a fazer grandes shows, a não ser que a banda estivesse atrás de um muro. Em janeiro de 1978, apresentou à banda a idéia de encenar essa visão. Tinha escrito o rascunho de um épico contando a história de um músico alienado de seu público e de seus sentimentos, e que, de fato, vivia atrás de um muro que não conseguia derrubar. As composições de Waters tinham ficado mais pessoais, e esse novo projeto, *The Wall*, seria a síntese da atitude. As músicas a respeito da raiva, da dor e das perdas do astro do rock vieram da própria experiência de Waters: seu pai, Eric Fletcher Waters, era declaradamente contrário à Segunda Guerra Mundial por princípios, mas foi convocado e morreu em batalha na Itália, como aconteceu com o pai da história.

A elaboração de *The Wall* ocupou o Pink Floyd durante mais de três anos. Chegaria à vida como o álbum mais ambicioso da banda, como uma extravagância na tela e no palco (que, de fato, exibia um muro de quase 50 metros de largura e mais de 10 metros de altura, construído durante a apresentação de cada noite, e depois destruído no clímax e na tela). *The Wall* era brilhante: assim como *The Dark Side of the Moon*, examinava forças de alienação, mas dessa vez Waters se concentrou nas ideologias – como educação, família, força militar – que têm como objetivo moldar a consciência. Para milhões de pessoas, *The Wall* obteve êxito (a obra é considerada o quarto disco mais vendido de todos os tempos), mas, para muitos críticos, revelou-se abrangente, agitado e desequilibrado em excesso, tanto no disco quanto no palco.

Waters estava certo sobre um ponto: sem ele, a relevância do Pink Floyd não era a mesma. A banda precisava da acidez de Waters, e ele precisava da sutileza sonora do Pink Floyd

Waters sucedeu *The Wall* com *The Final Cut* e, dessa vez, não se furtou de mostrar quem estava no comando. O subtítulo do álbum diz: “Um réquiem ao sonho pós-guerra, por Waters, interpretado pelo Pink Floyd”. O álbum é a condenação de Waters aos valores políticos, econômicos e militares ocidentais na época da Guerra Fria. Gilmour não gostou das músicas novas. Assim como as faixas de *Animals*, eram em parte feitas com base em canções antigas que tinham sido descartadas, e ele achou que faltava complexidade às letras. Waters disse a Gilmour que, a menos que ele cedesse e aceitasse o trabalho, o álbum sairia como trabalho solo de sua autoria (Gilmour subsequentemente removeu seu nome da função de produtor). “Estávamos todos brigando feito cão e gato”, Waters depois diria. “Finalmente estávamos percebendo – ou aceitando, se preferir – que não existia banda.” Meses depois do lançamento de *The Final Cut*, a partir de novembro de 1983, havia shows ao vivo marcados para o Pink Floyd, mas Waters cancelou as apresen-

tações. “O futuro do Pink Floyd depende muito de mim”, declarou na época à *ROLLING STONE*.

Gilmour e Mason não concordavam. Em 1986, resolveram fazer um novo álbum do Pink Floyd sem Waters, e trouxeram Wright de volta. “Não passei 20 anos construindo o meu nome”, disse Gilmour. “Passei 20 anos construindo o nome do Pink Floyd.” Waters enlouqueceu com a notícia. Entrou com um processo para acabar com a banda, mas Gilmour e Mason o enfrentaram. No fim, o guitarrista e o baterista ficaram com os direitos pelo nome Pink Floyd. Waters pôde ficar com *The Wall* – e com os direitos do porco flutuante.

O primeiro álbum do novo Pink Floyd sem Waters, *A Momentary Lapse of Reason*, também foi o primeiro álbum do Pink Floyd que chegou ao número 1 da parada na Inglaterra e nos Estados Unidos, e a turnê de 1988-89 foi a maior na história da banda, arrecadando US\$ 135 milhões. Waters ficou desconsolado com o sucesso dos concorrentes. “Fiquei levemente bravo por eles terem conseguido se dar bem”, diria anos depois, “por a multidão não saber fazer a diferença.” Apesar de todas as maneiras com que Waters pode ter errado no modo de tratar a banda, acabou ficando com a razão em relação a uma coisa importante: sem ele, a relevância da música do Pink Floyd não era a mesma. *A Momentary Lapse of Reason* (1987), *The Division Bell* (1994) e os dois álbuns ao vivo do Pink Floyd “restaurado”, *Delicate Sound of Thunder* (1988) e *Pulse* (1995), não tinham a noção de consequência dos primeiros álbuns. Já os trabalhos solo de Waters – *The Pros and Cons of Hitch Hiking* (1984), *Radio K.A.O.S.* (1987) e *Amused to Death* (1992) – não tiveram uma vida real fora do contexto de sua ex-banda. O Floyd precisava do ponto de vista ácido de Waters, e Waters precisava da sutileza sonora do Pink Floyd.

Com tanto sangue derramado, todas as maneiras como tentaram desmerecer a capacidade e a integridade uns dos outros, estava claro que nunca mais poderiam voltar a trabalhar juntos. “Eu não os respeito”, Waters disse sobre seus ex-parceiros. Isso foi em 1990.

EM 2005, BOB GELDOLF LIGOU para Gilmour e perguntou se o Pink Floyd consideraria a possibilidade de se reunir mais uma vez com Waters para se apresentar no show de Londres do Live 8. “Não”, respondeu Gilmour. A notícia chegou aos ouvidos de Waters, que ligou para Gilmour e disse que achava que deveriam fazer aquilo – que a causa era mais

importante do que as diferenças entre eles. “Acho que ele ficou surpreso com a ligação”, Waters disse. Gilmour pensou durante um dia e cedeu.

O Pink Floyd foi claramente a apresentação mais esperada daquele dia de apresentações esperadas: fazia 24 anos que essa versão do grupo não tocava junta, e a expectativa foi muitíssimo bem recompensada. Mas o que fez do evento algo tão importante não foi só o fato de terem conseguido superar uma história de rancor mais longa do que toda a história da banda original, nem de o show ter sido incrível. O que transformou aquilo tudo em algo tão especial foi o momento que fez honra à sua razão de estar ali. Bem na metade do show, Roger Waters disse: “Na verdade, é bem emocionante estar aqui com estes três caras depois de tantos anos. E estarmos todos juntos aqui com vocês. Bem, estamos fazendo isto por todo mundo que está aqui, e especialmente, claro, por Syd”.



DERRUBANDO UM MURO

No evento Live 8, em 2 de julho de 2005, a formação clássica do Pink Floyd tocou junta pela primeira vez em 24 anos, deixando animosidades de lado em nome de uma das reuniões mais aguardadas da história da música

Então, o Pink Floyd tocou “Wish You Were Here”. Unindo as vozes em harmonia, Gilmour e Waters cantaram um para o outro, ali falando de sonhos abandonados e terreno perdido. O efeito transcendente dos dois foi reconhecer uma dívida e uma perda maior do que suas próprias feridas e, assim com tanto atraso, provavelmente era a única coisa que podiam fazer. Waters declarou em entrevista, dias antes de seu show solo em São Paulo em 2007, que gostaria de se reunir novamente com seus antigos companheiros de banda em eventos especiais como o Live 8. Mas até agora, nada se concretizou.

QUASE EXATAMENTE UM ANO DEPOIS DO HISTÓRICO show do Live 8, o homem que inspirou aquele momento morreu. Com o passar dos anos, os álbuns *Barrett* e *The Madcap Laughs* serviram como atestado da loucura de Syd Barrett. Para alguns, isso fez com que pareçam obscuros e mais atraentes. Para outros, é doloroso demais para suportar. “Não consigo imaginar quem goste desses discos”, Wright disse. Mas esses trabalhos – que, de fato, brilham, e muito – também são prova de uma outra coisa: o gênio de Barrett teve dificuldade em perder sua chama.

Os integrantes do Pink Floyd nunca mais tiveram contato com Barrett depois daquele dia em 1975, quando ele visitou o estúdio. Sua família não permitia: ficava perturbado de-

mais quando ouvia falar da ex-banda. O Pink Floyd, no entanto, assegurou-se de que sempre recebesse seu pagamento de direitos autorais integrais e no dia certo. As músicas que ele escrevera para o Floyd continuavam registrando vendas consideráveis. Nos últimos anos de vida, Barrett sofreu com o diabetes – sua visão ficou prejudicada e alguns dedos foram amputados. Foi diagnosticado com câncer no pâncreas logo antes de morrer, no dia 7 de julho de 2006.

Syd Barrett nunca mais voltou a fazer música depois de meados da década de 1970, mas, de acordo com a irmã, Rosemary, ele voltou sim a produzir arte. Ela declarou a Mike Watkinson e Pete Anderson, autores de uma biografia de Barrett, que ele fotografava uma flor, fazia um quadro enorme da fotografia, fotografava o quadro e daí destruía o quadro. “Quando uma coisa acabava, acabava mesmo”, ela disse. “Ele não sentia necessidade de revisita-la.” Não foi diferente do que aconteceu durante o período em que passou com o Pink Floyd: Barrett criou coisas que tiveram vida durante uma fase e então, por razões que talvez nunca serão conhecidas, tudo que sobrou foram lembranças que, com o tempo, acabariam obrigatoriamente se perdendo. O Pink Floyd foi só uma das coisas que ele fez, mas, com o tempo, isso também tinha que se perder. Na verdade, nunca pertenceu a ninguém, mas ninguém entendeu isso melhor do que Syd Barrett, que há muito tempo se cansou de deixar sua sombra no mundo e teve que se desapegar. **rs**

QUERIA VOCÊ AQUI

Barrett, no início da
década de 1970



Diamante Louco

Syd Barrett definiu o rock psicodélico do Pink Floyd, até que problemas mentais o levaram ao isolamento total

POR DAVID FRICKE

EXTRAÍDO DA RS 1006, DE 10 DE AGOSTO DE 2006

EM UMA NOITE NO COMEÇO DE 1967, OS quatro membros originais do Pink Floyd – o baixista Roger Waters, o tecladista Richard Wright, o baterista Nick Mason e o vocalista e guitarrista Syd Barrett – encontravam-se apertados em um carro, dirigindo de volta para Londres, vindos de um show fora da cidade. O quarteto discutia o futuro. Naquele momento, eles formavam o grupo mais comentado do Reino Unido: pioneiros da psicodelia, combinando surtos instrumentais incandescentes às composições lisericamente distorcidas de Barrett. O Pink Floyd estava a poucas semanas de assinar com a EMI Records – seriam então companheiros de gravadora dos Beatles – e de gravar o histórico álbum *The Piper at the Gates of Dawn*.

“Estávamos tendo uma daquelas conversas – éramos jovens, cheios de testosterona, querendo saber: ‘Onde é a balada?’”, relembra Andrew King, um dos coempresários da banda na época, que dirigia o carro. “Então alguém soltou uma daquelas tiradas cínicas, tipo: ‘Foda-se a arte, o negócio é grana’. De repente, Barrett – energético e carismático, de olhos fundos e escuros, cabelos ondulados e revoltos – se pronunciou do banco de trás. Ele disse: ‘Vocês não deveriam dizer isso. Estudei arte por sete anos. É tudo o que importa’”.

O PINK FLOYD SEGUIRIA ESSE CREDO À RISCA. A ambição narrativa e a revolução estereofônica de *The Dark Side of the Moon*, *Wish You Were Here* e *The Wall* viriam diretamente da devoção irrestrita de Barrett à arte no rock. Entretanto, Barrett não está nesses discos. No verão de 1967, menos de seis meses após a conversa naquele carro, o guitarrista estava no meio de uma longa e brusca queda rumo à loucura, abastecida por um consumo suicida de LSD. No começo de 1968, foi abandonado pelo próprio grupo, substituído pelo colega David Gilmour. Em 1970, Barrett lançou dois agonizantes álbuns solo: *The Madcap Laughs* e *Barrett* – ambos cuidadosamente conduzidos por Gilmour até a finalização. Depois, se refugiou na casa da família em Cambridge onde, salvo por poucas aparições bizarras em Londres nos anos 70, viveu pelo resto da vida, até morrer no dia 7 de julho de 2006, de complicações provenientes da diabetes, aos 60 anos. Barrett nunca se casou. E a família dele nunca publicou informações mais detalhadas sobre a natureza médica ou psicológica da doença dele.

“Syd foi a estrela guia da formação inicial da banda e deixa um legado que continuará a inspirar”, disseram Gilmour, Wright e Mason em declaração conjunta. Waters, separadamente, disse: “Syd era um sujeito adorável e dono de um talento único. Ele deixa para trás o conjunto de uma obra tão emocionante quanto profunda e que brilhará para sempre”.

O destino de Barrett assombrou o Pink Floyd, particularmente os exames de Waters sobre as crises emocionais e a psicose dos astros do rock em *Dark Side* e *The Wall*. A épica “Shine On You Crazy Diamond”, de *Wish You Were Here*, foi como uma carta aberta atestando a saudade de Barrett: “Bem, você abusou da hospitalidade com precisão aleatória/ Cavalgou na brisa de aço/ Vá, seu irrefreável, seu visionário/ Vá, seu pintor, seu flautista, seu prisioneiro, e brilhe!”.

Depois que o Pink Floyd se dividiu em dois campos antagônicos no meio dos anos 80, Gilmour e Waters – os principais oponentes – continuaram unidos na devoção a Barrett. Todas as noites, na turnê de *Radio K.A.O.S.* (1987), Waters mostrava um filme promocional do single de estreia do Floyd, “Arnold Layne”, e depois dizia à platéia: “O grande Syd Barrett, que jamais seja esquecido”. Em Nova York, em uma turnê solo, Gilmour tocou “Dominoes”, de Barrett, uma súplica ao mesmo tempo doce e dolorosa pela paz e pela conexão: “É uma ideia, um dia/ Nas minhas lágrimas, meus sonhos... Você e eu e os dominós...”

Mesmo recluso, Barrett seguiu como ícone. R.E.M., The Smashing Pumpkins, The Cure e Robyn Hitchcock estão entre os muitos discípulos que fizeram covers das canções dele, citaram-no como influência e continuaram a torcer, como diz Hitchcock, “para que ele saísse daquela neblina no fim da vida

e comentasse sobre tudo aquilo – que descrevesse a neblina”.

Ao invés disso, Barrett nos deixou sem nenhuma palavra a mais. A última entrevista dele foi em 1971, a um amigo, o fotógrafo Mick Rock, para a *ROLLING STONE*. “Estou desaparecendo, evitando muitas coisas”, ele disse. “Estou seguindo pelo caminho contrário.” Ele tinha 25. “Era algo que estava profundamente enraizado na vida dele”, Gilmour me disse em 1982, quando perguntei sobre o colapso de Barrett. “A experiência psicodélica pode muito bem ter agido como um catalisador. Ainda assim, não acho que ele seria capaz de lidar com a visão do sucesso e todas as coisas que vêm com isso.” Gilmour também via o lado sombrio da idolatria ao gênio torturado do amigo. A vida de Barrett, disse Gilmour, “é uma história triste romantizada pelas pessoas que não sabem nada a respeito dela. Eles a glamurizaram, mas não é assim que as coisas são”.

Em junho de 1975, o Pink Floyd estava no estúdio, mixando “Shine On You Crazy Diamond”, quando um homem gordinho, desleixado, com a cabeça e sobrancelhas raspadas, entrou e se acomodou. No começo, ninguém na banda sabia quem ele era até que, em um dado momento, Gilmour percebeu que estava olhando para o exato assunto da música: Syd Barrett. “Se alguém me contasse essa história”, disse Gilmour em 1982, “eu teria dificuldades em acreditar que alguém é capaz de sentar com outra pessoa em uma salinha por horas, com um amigo íntimo de anos e anos, e não reconhecê-lo”. Waters confessou que “chorou para cacete” ao ver Barrett, que não tinha nem 30 anos, mas já parecia ter quase o dobro.

A única contribuição de Barrett naquele dia veio enquanto os integrantes da banda ouviam “Shine On You Crazy Diamond” sem parar. Quando alguém pediu para o engenheiro de som repetir a música mais uma vez, Barrett disse: “Para quê? Vocês já ouviram uma vez”. Era um Syd Barrett que em nada lembrava aquele que, de 1965 até a metade de 1967, havia sido a estrela e a alma indiscutível do Pink Floyd. “As pessoas não percebem quão talentoso Syd era, o quanto trabalhava duro”, diz King, que passou a empresariar a banda com Peter Jenner no fim de 1966. “Syd me contou que levou um mês para escrever a letra de ‘Arnold Layne’ – um vívido relato, em versos concisos, de um homem preso por roubar lingerie de varais. King também se lembra de uma das sessões de mixagem de *Piper* no Abbey Road Studios, com Barrett na mesa de som, movendo os botões: “Era como assistir a um pintor – a graça natural dos movimentos das mãos”.

Barrett nasceu Roger Keith Barrett em Cambridge, no dia 6 de janeiro de 1946. Ele era o quarto de uma família de cinco crianças e filho de um renomado patologista que morreu quando ele tinha 14 anos. Barrett logo cedo demonstrou talentos promissores como pintor e pianista, mas em seguida tratou de se ocupar aprendendo a tocar violão com os colegas de escola Gilmour e Waters. Barrett também estava compondo – “Effervescing Elephant”, de *Barrett*, e “Bike”, de *Piper*, são dessa época, quando ele ainda era adolescente – e havia ganhado o apelido “Syd”.

Em 1964, Barrett levou esse entusiasmo e magnetismo para a faculdade de arte em Londres, onde começou a tocar em uma série de bandas com Wright e Mason. No outono de 1966, o Pink Floyd – batizado por Barrett em homenagem a dois bluesmen americanos, Pink Anderson e Floyd Council – estabeleceu-se às margens do pop britânico. King lembra de Barrett

“Estou seguindo pelo caminho contrário”, disse Barrett, na última entrevista que deu

progreindo como músico: “Syd improvisava um único acorde com umas máquinas de eco e corria o isqueiro Zippo pelas cordas, para cima e para baixo no braço da guitarra, criando uma espécie de grito metálico de um pássaro”. Ao mesmo tempo, Barrett escrevia músicas compactas, com progressões de acordes peculiares e melodias esplêndidas, com versos inspirados em livros de ciências (“Astronomy Dominé”), no *I Ching* (“Chapter 24”) e na própria infância (“Matilda Mother”). “Ele não era um grande guitarrista”, diz Jenner, “mas tinha uma imaginação enorme – e a habilidade de destilá-la”.

Em junho de 1967, Barrett tornou-se oficialmente um astro pop com o segundo single do Pink Floyd, “See Emily Play”, sucesso que entrou para o *Top 10* britânico e capturou perfeitamente o otimismo e os ares em technicolor do Verão do Amor no país. Todavia, Barrett, que tomou ácido pela primeira vez aos 19 anos, estava viajando descontroladamente (os outros membros do Floyd preferiam álcool) e se comportando de maneira imprevisível. Desaparecia por dias e passava shows inteiros em estado catatônico. Apesar dos alertas, o Pink Floyd tentou promover o lançamento de *Piper* nos Estados Unidos com uma turnê naquele verão. Foi um desastre. A turnê foi interrompida já que o estado de Barrett a tornou impraticável.

“Todos nós o queríamos de volta”, diz Jenner. Ele e King procuraram ajuda médica para Barrett, sem sucesso, mesmo entrando em contato com R.D. Laing, psicanalista de celebridades. Ironicamente, Barrett fez um eficiente auto-diagnóstico naquela que seria a última gravação dele com o Pink Floyd: “Jugband Blues”: “É muita consideração de vocês pensar em mim aqui/ E fico muito agradecido a vocês por deixarem claro que não estou aqui”.

Em 1982, Gilmour descreveu as atribulações únicas de trabalhar com Barrett nos dois álbuns solos dele: “Você tinha que pré-gravar as faixas sem ele, trabalhando a partir de uma versão que ele tinha feito, e aí sentar com Syd depois e tentar fazer com que ele tocasse junto, ajudando no meio onde precisasse. Ou você podia usar o método contrário, tentando fazê-lo tocar e depois gravar todo o resto em cima, usando a faixa dele como base”. Gilmour riu da lembrança com uma certa exaustão cômica. “Imaginar Syd tocando com um grupo de músicos era impossível. Ele mudava a música todas as vezes. Nunca tocava do mesmo jeito duas vezes – acho que de propósito.”

The Madcap Laughs e *Barrett* são documentos impressionantes da desintegração de Barrett, variando do capricho infantil à clareza da confissão nua e crua. “Não sei o quanto ele era capaz de introspecção”, diz Hitchcock. “Ele tinha um olhar como o de uma câmera que enxerga de dentro para fora. O que você vê na música dele é o modo como ele via o mundo. E, embora praticamente se recusasse a lidar com as emoções de um humano adulto, os discos dele são muito emocionais. É como ver uma fera em sua toca ou alguém preso em um edifício em chamas: ‘Olha, tem alguém lá’”.

MICK ROCK, CUJAS FOTOS DE BARRETT aparecem em ambos os LPs, lembra de outro Barrett em anos imediatamente posteriores à saída do Pink Floyd. “Ele ainda se vestia com estilo, ainda não havia se deixado levar pela loucura”, disse. Por um tempo, na virada dos anos 70, Barrett e Rock moraram no mesmo prédio. “Quando eu passava um tempo com ele, era sempre fumando um baseado, ouvindo música, rindo, lendo uns quadrinhos da Marvel”, lembrou. No entanto, reexaminando a entrevista que fez com Barrett

em 1971, Rock diz: “Ele me lembra aquela música do U2, ‘Stuck in a Moment You Can’t Get Out Of’. Ele estava aprisionado”.

Barrett fez a última apresentação oficial da carreira no começo de 1972, em Cambridge, liderando um trio chamado Stars, com o baixista Jack Monck e o baterista John “Twink” Adler, ex-Pretty Things. “Era meio que uma terapia”, diz Monck, que conheceu Barrett através da ex-parceira Jenny Spire, que era antiga colega de escola de Barrett. “Queríamos ajudá-lo, trazê-lo de volta”, explicou Monck. A boa intenção teve o efeito inverso quando um promotor local agendou o Stars para um show com o MC5. Foi uma noite extremamente problemática – Barrett tinha se cortado com uma corda de guitarra. A apresentação foi resenhada sem perdão na *Melody Maker* da semana seguinte. O Stars se separou,

e Monck diz que viu e conversou com Barrett somente mais uma vez depois disso: um ano mais tarde, em uma rua de lojas de instrumentos musicais em Londres. Ele estava ainda mais retraído. “É aqui que eu tenho que estar. Tenho o direito de estar nestes lugares, as lojas de instrumentos ou em um estúdio. Este é meu mundo, o lugar de onde vim”, falou a Monck.

Do final dos anos 70 em diante, Barrett morou sem alarde em Cambridge, totalmente invisível para o resto do mundo. Pelo menos, era um recluso rico, graças aos direitos autorais das porcentagens que recebia das vendas dos discos do Pink Floyd. “A banda sempre assegurou que ele recebesse com justiça a parcela da renda de *Piper* a que tinha direito”, diz King. “Quando eles renegociaram o contrato com a EMI, Syd também foi beneficiado.”

Entretanto, a ironia mais cruel sobre a morte de Barrett é que, na verdade, ele morreu duas vezes: a primeira, na flor da juventude, quando o espírito criativo e a força de vontade o abandonaram; e depois, quando o corpo seguiu pelo mesmo caminho. “Sempre havia a esperança de que ele pudesse se recuperar”, diz Jenner, que viu Barrett pela última vez na década de 70. “Não sei se ele encontrou uma vida mais tranquila. Pelo menos, o dinheiro sempre entrava. Ele andava de bicicleta, morava em casa própria, sem nada para se preocupar. Talvez ele tenha sido o mais esperto”, Jenner complementa com carinho. “Quando me sinto triste ao lembrar de Syd, sempre penso, ‘Talvez ele agora esteja rindo de todos nós’”. **RS**



NA PORTA DA MADRUGADA

O Pink Floyd na época do lançamento de *Piper* (a partir da esq.): Mason, Wright, Waters e Barrett



BRILHA MUITO

Barrett no Abbey Road
Studios, durante a gravação de
The Piper at the Gates of Dawn



A Última Entrevista de Syd Barrett

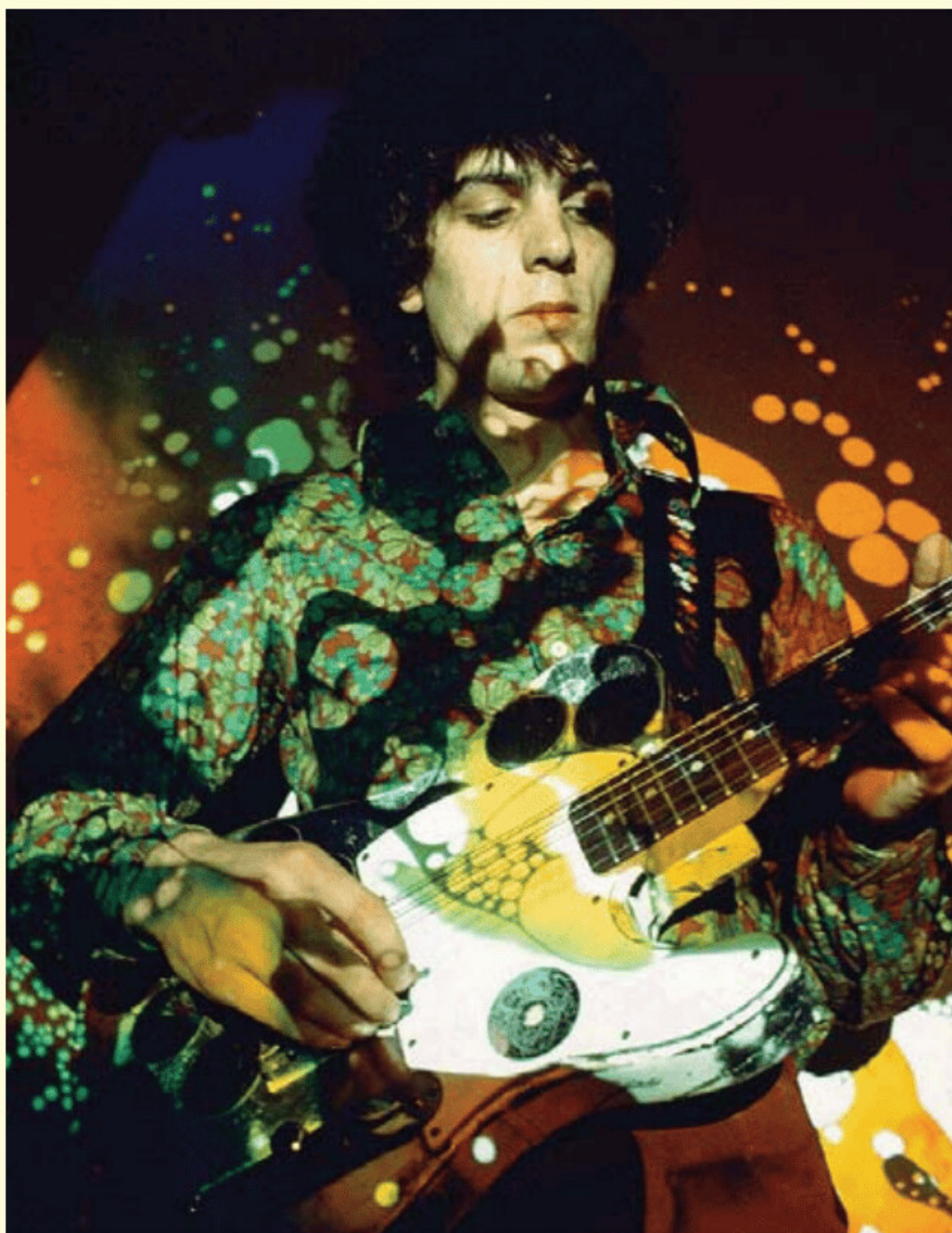
Em 1971, a *ROLLING STONE* falou com Barrett na casa dele, em Cambridge. Seria a última vez que o músico – “cheio de poeira e guitarras” – teria contato com a imprensa

LONDRES – SE VOCÊ TENDE A acreditar no que ouve por aí ao invés de crer nos fatos, Syd Barrett está morto, preso ou virou um vegetal. Na verdade, ele está mais vivo do que nunca, na cidade onde nasceu, Cambridge, confundindo a todos com suas ideias. No período 1966-67, Barrett tocava guitarra solo e cantava com o Pink Floyd. Ele havia batizado a banda e compunha a maioria das músicas, incluindo os dois únicos compactos de sucesso que a banda já teve. O estilo estranho e eletrônico de sua guitarra e a presença de palco que sugeria um gnomo transformaram-no em uma autêntica figura cult na nascente cena underground londrina, na época começando a se reunir em lugares como o UFO Club e o Roundhouse. O Pink Floyd era a banda residente e a música rolava até altas horas.

Cambridge fica a uma hora de trem, partindo de Londres. Syd não vê muita gente hoje em dia. Visitá-lo é como se intrometer em um mundo particular. “Estou desaparecendo”, ele diz, “e evitando a maior parte das coisas”, diz. Ele parece tenso, incomodado. Rosto chupado e pálido, Barrett reflete um permanente estado de choque. Ainda assim, ele tem em si uma beleza fantasmagórica que normalmente é associada aos poetas antigos. O cabelo é curto e os cachos ondulados se foram. As calças de veludo e as botas novas verdes, feitas de couro de cobra, expressam um pequeno elo com o modo como as coisas costumavam ser. “Estou seguindo pelo caminho inverso”, ele sorri. “Na maior parte, apenas passo o tempo”. Ele anda bastante. “Treze quilômetros por dia”, diz. “Dará algum resultado, mas não sei como.”

“Me desculpe. Não consigo falar muito coerentemente”, diz Barrett. “É

difícil pensar em alguém realmente interessado em mim, mas estou inteiro, sabe, cara? Inclusive acho que eu deva estar”. Ocasionalmente, Barrett responde diretamente a uma pergunta. A maioria das respostas é fragmentada, uma sequência de pensamentos (as palavras de “Poem V”, de James Joyce,



MÚSICO SIDERAL

Barrett com o Floyd em 1967. Ele fez o último show da carreira em 1972, com o trio Stars

estão na música “Golden Hair”). “Estou cheio de poeira e guitarras”, diz ele.

“O único trabalho que fiz nos últimos dois anos foi dar entrevistas. Sou muito bom nisso”, fala Barrett. Na verdade, ele gravou dois álbuns nesse período, produzidos por David Gilmour, substituto dele na banda. *The Madcap Laughs*, o primeiro, ele considera muito bom: “Um disco como uma pintura, tão grande quanto o porão”, explicita. Antes do Pink Floyd decolar, Barrett

estudou artes. Ele ainda pinta. No porão, local onde passa a maior parte do tempo, Barrett fica sentado cercado de pinturas e discos, amplificadores e guitarras. Parece seguro lá. Barrett diz que o músico favorito dele é Jimi Hendrix. “Excursionei com ele, sabe? Lindsay [*Korner, uma antiga namorada de Barrett*] e eu costumávamos sentar no fundo do ônibus. Hendrix ficava na frente. Lindsay nos filmava. No entanto, nós nunca conversamos de verdade. Era sempre assim. Ele era muito educado, melhor do que as pessoas achavam, mas muito ciente da própria consciência. Jimi se trancava no camarim com uma TV e não deixava ninguém entrar.”

O próprio Barrett é conhecido por se trancar sozinho, se recusando a ver qualquer pessoa por dias. Nos últimos meses em que fez parte do Pink Floyd, muitas vezes subia ao palco e não tocava mais do que duas notas. Barrett: “Hendrix era o guitarrista perfeito. Eu só queria tocar guitarra direito e sair pulando, mas muita gente atrapalhou. Sempre foi muito lento para mim. Tocar. O ritmo das coisas. Quero dizer, sou um cara acelerado. O problema era que, depois de tocar em um grupo por alguns meses, eu não conseguia atingir esse ponto”.

“Sei que posso parecer nervoso ou ansioso, mas é porque me sinto frustrado em termos de trabalho, terrivelmente. A verdade é que não fiz nada neste ano. Provavelmente fiquei falando, explicando tudo isso, mas o problema da parte sobre não trabalhar é que você fica pensando teoricamente.” Ele fala que gostaria de montar outra banda. “No entanto, não consigo achar ninguém. Esse é o problema. Não sei onde eles estão. Quero dizer, tenho uma no-

ção que deve haver alguém para tocar junto. Se vou tocar do jeito certo, vou precisar de gente muito boa.”

Syd deixa o porão e sobe para uma sala cheia de fotos dele e dos familiares. Ele foi uma criança bonita. O chá inglês – bolo e biscoitos – chega. Como muitos inovadores, Barrett parece ter perdido o reconhecimento financeiro que lhe é devido, enquanto outros encheram os bolsos. “Eu gostaria de ser rico. Gostaria de gastar bastante dinheiro em bens materiais e comprar comida para todos os meus amigos.”

“Vou mostrar minhas músicas antes de você ir embora”, fala. “Estou feliz que você tenha vindo.” Ele pega um caderno contendo todas as músicas dele gravadas até o momento, cuidadosamente datilografadas, sem notações musicais. A maior parte delas funciona também como texto escrito. Às vezes simples, às vezes poéticas, embora nunca sem um toque de ironia. Às vezes surreais, imagens entrelaçando-se oniricamente, ecos de um panorama mental que desafia qualquer análise tradicional. A atual favorita dele é “Wolfpack”, de Barrett. É uma canção tensa, ameaçadora, claustrofóbica.

Syd Barrett acha entediante quem canta as próprias músicas. Ele nunca gravou composições de outros artistas. Pega um violão e começa a dedilhar uma nova versão de “Love You”, presente em *Madcap*. “Fiz essa ontem. Acho bem melhor. É meu violão novo de doze cordas. Ainda estou me acostumando. Eu o poli ontem. É um Yamaha.” Ele para e afina o instrumento, balançando a cabeça. “Nunca me senti tão à vontade com uma guitarra quanto me sentia com aquela espelhada que eu usava nos shows. Troquei-a por uma preta, mas nunca toquei com ela.”

Hoje, Barrett tem 25 anos e está preocupado com a velhice. “Não fui sempre assim introvertido”, diz. “Acho que os jovens deviam se divertir bastante, mas acho que nunca me diverti.” De repente, aponta para a janela. “Já viu as rosas? Tem de uma porção de cores.” Ele diz que não toma mais ácido, mas não quer falar disso. “Não há mais nada a ser dito.” Ele vai até o jardim e se espreguiça em um assento de madeira. “Uma vez que você começa algo...”, diz, parecendo confuso. Então para. “Acho que não estou à vontade para falar disso. Tenho uma mente irregular e, de qualquer modo, não sou nada do que você acha que eu sou mesmo.”



ANTES DA LOUCURA

Barrett (o segundo a partir da esq.) com o Pink Floyd, em 1967

O Melhor de Barrett

“See Emily Play”

Meio inocência infantil, meio chapação até o osso, a música tornou-se um hino à psicodelia no Verão do Amor, e o surto de guitarra de Barrett é basicamente o post-punk onze anos antes de ele surgir.

“Astronomy Dominé”

A faixa de abertura de *The Piper at the Gates of Dawn* simplesmente inventou o rock espacial, criando o modelo que seria usado por literalmente milhares de bandas que viriam a surgir.

“Jugband Blues”

Única composição de Barrett presente no segundo álbum do Pink Floyd, *A Saucerful of Secrets* (1968), a faixa é um olhar fragmentado sobre as partes da mente de Barrett que estavam em processo de desmoronamento.

“Baby Lemonade”

Esta faixa sombria, conduzida por um órgão, abre o álbum solo homônimo de Barrett, de 1970.

“Wouldn’t You Miss Me (Dark Globe)”

Opel, de 1988, era um apanhado de raridades e sobras de estúdio dos dois discos solo de Barrett, incluindo este desolador pedido de ajuda. Barrett gravou “Wouldn’t You Miss Me” em 1969, e desde então a faixa foi tocada por uma porção de bandas.

“Bike”

O Pink Floyd literalmente montou uma bicicleta dentro do estúdio para

extrair o som das correntes, buzinas e sinos. A melodia de piano meio jogada deu aos versos de Barrett um tom viajante de ameaça.

“Arnold Layne”

O compacto de estreia do Pink Floyd levou o rock inglês a uma nova direção. Com versos sobre um travesti ladrão de roupas, baseados em um verdadeiro larápio de varais, a música parece um alcapão aberto para um mundo de possibilidades alucinantes.

“Terrapin”

Este é um blues dos mais estranhos já gravados. Sobre uma base de violão ampliada por overdubs elétricos, Barrett convida a namorada para o paraíso antropomórfico submarino enraizado profundamente na mente pantanosa dele.

“Octopus”

A canção incorpora imagens de *Alice no País das Maravilhas* suficientes para um álbum inteiro. “Octopus” parece que vai desabar a qualquer momento – é essa lógica distorcida intimista que a torna tão estranhamente excitante.

“Here I Go”

Esta canção conta a história de um homem dispensado por uma garota porque ela não gosta das músicas dele. Então, ele se apaixona pela irmã dela, que as adora. A faixa demonstra um talento para o humor despretencioso que o mito de gênio maluco de Barrett jamais deixou que se desenvolvesse.

DOUGLAS WOLK E JON DOLAN



Cuidado com Essa Guitarra

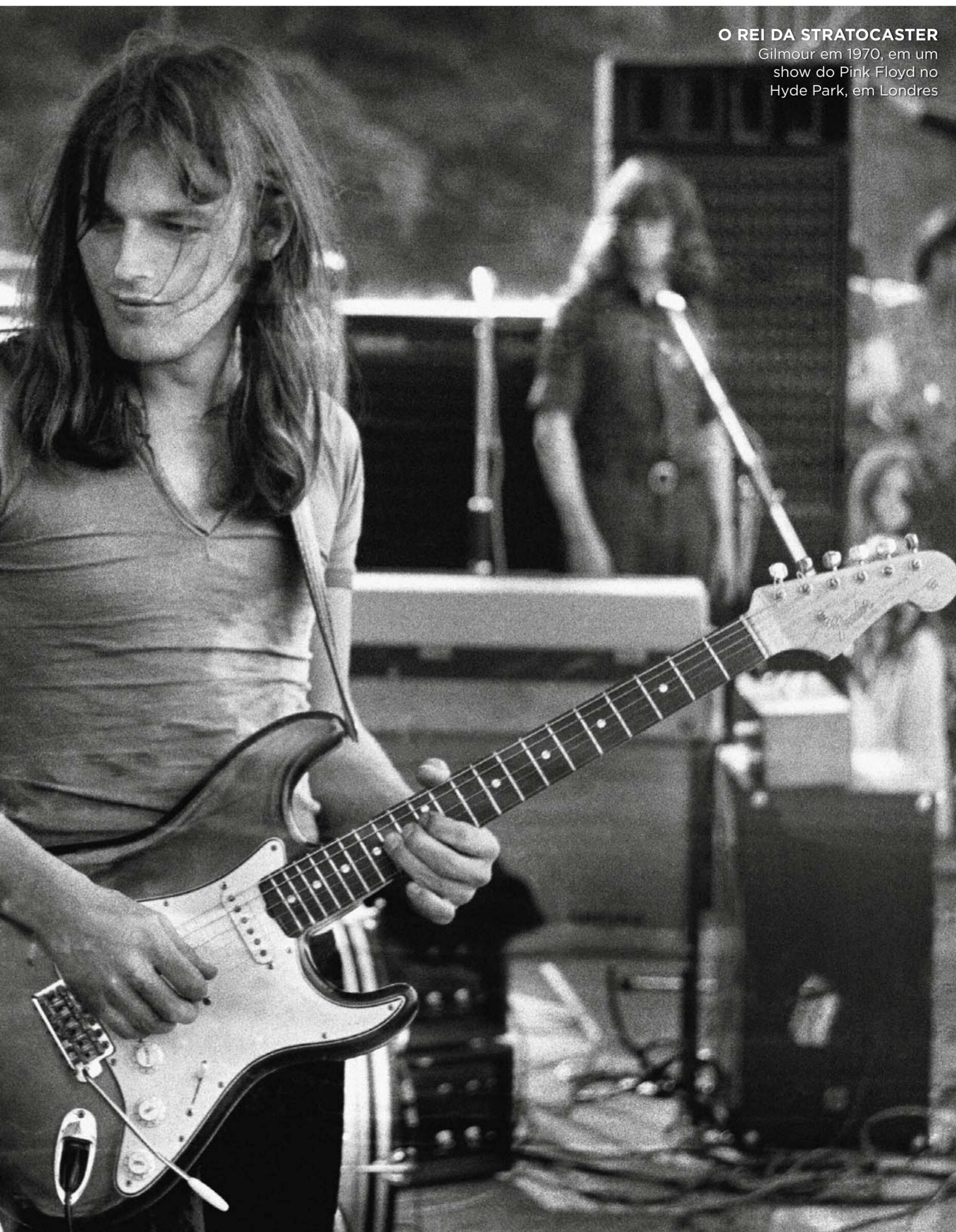
Em 1982, David Gilmour saiu de trás do muro para discutir de tudo, de truques de estúdio à camiseta de Johnny Rotten com a frase “Eu Odeio o Pink Floyd”

POR DAVID FRICKE

EXTRAÍDO DA REVISTA *MUSICIAN*, DE DEZEMBRO DE 1982
COPYRIGHT DAVID FRICKE, TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

O REI DA STRATOCASTER

Gilmour em 1970, em um
show do Pink Floyd no
Hyde Park, em Londres



A

LGO FINALMENTE EXPLODIU EM MONTREAL. EM PARTES, FOI fruto da exaustão decorrente da longa turnê de *Animals* (1977), então prestes a terminar – o jet lag acumulado, a comida de hotel, os aborrecimentos pré e pós-show, a opressão dos estádios lotados de corpos espremidos e sem rosto, mas ainda assim exigentes. Foi em parte também o esgotamento do estilo de vida corrido, acumulado por dez estafantes anos (“Que tal aquela vez em Dunstable em 1967, quando a plateia ficava derramando cerveja na gente lá de cima dos camarotes?”) e o fato de que tudo aquilo já havia consumido corpo e alma de um amigo e companheiro de banda logo no início. E em parte – na verdade, em grande parte –

por saberem que estavam fazendo um show ruim naquela última noite. Mais que isso, a parcela que mais agitava naquele buraco negro de aço e concreto estava menos preocupada com o que a banda tocava ou dizia do que com quem eles eram de fato. “Eles” eram o Pink Floyd, e havia chegado a hora do basta. Roger Waters cuspiu em um garoto da primeira fila naquela noite. O vocalista-baixista-compositor também passou um longo tempo resmungando sobre o que a fama havia feito com ele e como ele havia chegado àquele ponto. Posteriormente, Waters se dedicaria a anotar tudo em uma série de canções confessionais e emocionalmente ilustrativas que viriam a se tornar *The Wall*.

Na época, o guitarrista David Gilmour não imaginava que o show em Montreal havia afetado Waters de uma maneira tão devastadora. “Nenhum de nós”, ele explica, se referindo ao baterista Nick Mason e ao tecladista Richard Wright, “havia se dado conta. Eu só achava que era uma pena terminar uma turnê de seis meses com um show tão horrível. Na verdade, me lembro de sair do palco no bis e ir até a mesa de som no meio da plateia assistir enquanto Snowy [White], o guitarrista que nos acompanhava na época, tocava”.

Enquanto álbum, *The Wall* é uma reprimenda direta à psicologia do rock de arena e também seu maior paralelo social. Enquanto filme, *The Wall* é uma tradução literal demais da interação tela-álbum idealizada por Waters e executada pelo diretor Alan Parker, cheia de implicações fascistas sobre o complexo de gangue das plateias de rock. Mas enquanto show, visto por uma centena de milhares de privilegiados em Nova York, Los Angeles, Alemanha e Londres, *The Wall* é uma engenhosa manipulação desse mesmo complexo, feita para provar o ponto de vista de Waters. A construção gradual e a subsequente demolição da parede, o barulho do avião acima, os grotescos bonecos infláveis e duplicatas da banda foram todos calculados, não só para ilustrar o álbum, mas para extrair a mesma resposta pavloviana que despertou Waters em Montreal. O público de *The Wall* era, em si, uma metáfora.

A grande ironia do acachapante período de sucesso do Pink Floyd entre *The Dark Side* e *The Wall* foi a insistência da mídia e do público em categorizar o grupo como a última banda viva verdadeiramente psicodélica, os patronos do rock espacial. Os primeiros discos deles (com e sem o membro fundador Syd Barrett) miravam a quebra de limites. Apesar disso, desde *The Dark Side of the Moon*, o Pink Floyd e Waters em particular, passaram a se preocupar muito mais com os nebulosos espaços interiores da mente, os caminhos do corpo e da alma, tão triados no decorrer de uma vida cheia de desafios.

A banda também se tornou fanática por um outro espaço interior: o estúdio de gravação. Há muito tempo loucos pelo processo sonoro (eles estrearam um sistema sonoro quadrofônico

em um show em Londres, em 1967), gravavam meticulosamente e chegavam a levar até dois anos entre um álbum e outro. O próximo lançamento do grupo, o inédito *The Final Cut*, deveria ficar pronto em agosto, em tempo para a estreia do filme de mesmo nome. O lançamento do longa-metragem *The Wall* (com Bob Geldof, do Boomtown Rats, no papel de Pink) serviu a Gilmour como uma bela desculpa promocional para sentar comigo no conforto arejado da suíte dele em um hotel em Nova York e falar sobre tudo o que cerca a banda.

Relaxado, vestindo camiseta e calças leves, e trazendo uma barba rala no rosto, Gilmour gosta de conversar, frequentemente se divertindo com a seriedade quase acadêmica com que alguns fãs do Pink Floyd tratam alguns dos resultados sonoros mais acidentais da banda. Ele mantém um forte interesse pelo que acontece na música fora do Floyd, tendo produzido alguns discos da banda britânica Unicorn, do meio dos anos 70, descoberto o colosso pop Kate Bush e gravado o primeiro (se não considerarmos os de Syd Barrett) álbum solo de um membro do Pink Floyd (*David Gilmour*, de 1978). Segundo Alan Parsons, que cuidou da engenharia de som de *Atom Heart Mother* e *The Dark Side of the Moon*, ele “também é o que tem o pensamento mais técnico entre os quatro”. Para os shows de *The Wall* em 1980, Gilmour, além de guitarrista, desempenhou o papel de condutor, coordenando não só a banda, mas também a equipe de produção durante o espetáculo. “Eu não me atrevia nem a tomar uma cerveja antes do show”, confessa. “Um deslize de concentração por um segundo, e tudo poderia ir por água abaixo.”

Considerando os 10 anos de silêncio pétreo do Pink Floyd, esta entrevista não deixa de ser um evento e tanto. Pode não ser a última palavra publicada sobre o Pink Floyd, mas pelo menos representa um tijolo a menos na parede que os cerca.

De um ponto de vista musical, *The Wall* é um disco único na história do Pink Floyd. Em comparação com outros álbuns da fase pós-Dark Side, como *Wish You Were Here* e *Animals*, ele parece ser quase convencional na execução e nas músicas.

O conceito de *The Wall* era tão grande, e havia tanta coisa que Roger queria transmitir nas letras, que não havia outro modo de fazê-lo, mesmo. Do jeito que fizemos, tivemos que nos desdobrar para colocar tudo em um álbum duplo. Outra coisa é que nada desse material foi mostrado nas turnês. *The Dark Side of the Moon* foi apresentado nos palcos antes do álbum ser feito. Isso determinou algumas coisas – as músicas funcionavam no palco antes mesmo de serem gravadas. Acho que esta é a grande diferença agora. O disco foi feito puramente em estúdio.

TRANQUILO
David Gilmour em 1983



Como foi o processo de desenvolvimento das músicas e dos arranjos?

Roger havia gravado uma demo na casa dele, da peça inteira, e aí fomos para o estúdio com Bob Ezrin [produtor do álbum *The Wall* em conjunto com Waters e Gilmour] e o resto da banda. Repassamos tudo e começamos com as músicas que mais gostamos, discutimos bastante sobre o que não havia ficado bom, tiramos uma porção de coisas. Roger e Bob passaram um tempão tentando endireitar o enredo, torná-lo mais linear conceitualmente. Ezrin é o tipo de cara que pensa sobre todos os ângulos o tempo todo, sobre como encurtar a história para que ela seja contada direito, constantemente preocupado com a oscilação no movimento dos ritmos, todas essas coisas sobre as quais jamais pensamos a respeito.

Os arranjos foram feitos durante o processo de gravação da demo?

Alguns continuaram muito fiéis ao que Roger havia concebido originalmente. Muitos deles mudaram, talvez só um pouquinho. É o processo normal que usamos. Mexemos aqui e ali e depois tentamos ver no que deu... Remaneje lá e cá quando você não gosta do resultado.

“Another Brick in the Wall, (Part II)” é um caso interessante de se analisar, porque na verdade ela só tem um verso e um refrão. Ainda assim, vocês conseguiram construir um compacto poderoso, digno do Top 40, usando um tratamento radical.

Originalmente era uma música bem curta. Havia um solo de guitarra curto e só. Gravamos apenas um verso e colocamos o solo no fim. Roger e eu cantamos a letra e então pensamos em arrumar um coral de crianças para cantá-lo também. Fiz uma trilha de base com um som pulsando no mesmo ritmo para que a gente pudesse sincronizar depois com a faixa original. Estávamos em Los Angeles na época, por isso mandei a fita para a Inglaterra e pedi que um engenheiro de som contratasse alguns garotos. Dei a ele uma série de instruções (maioria de meninos do norte

Gilmour aceitou se juntar ao Pink Floyd por razões que não tinham nada a ver com o bravo novo mundo do rock: “Entrei”, ele diz, sorrindo, “pela fama e pelas garotas”

de Londres, de 10 a 15 anos) e disse para ele fazê-los cantar de quantos jeitos diferentes quisesse. Então ele preencheu todas as trilhas de uma mesa de 24 canais estéreo com todas as combinações possíveis. Recebemos a fita de volta em L.A., tocamos, e estava incrível. A ideia original era colocá-la só de fundo, com Roger e eu cantando à frente mas ficou tão bom que resolvemos isolá-la. Ainda assim, não queríamos perder nosso vocal. Então acabamos copiando a fita e mixando-a duas vezes, uma comigo e Roger cantando e outra só com os garotos. O vocal de fundo é o mesmo. Aí juntamos tudo na edição.

É irônico que o Pink Floyd tenha toda essa reputação de banda espacial por fazer músicas estranhas. Eu acho que o principal do Pink Floyd não é exatamente os sons esquisitos, e sim, o processamento do som.

Gosto que nossa música pareça tridimensional. É uma questão de evocar emoções nas pessoas, eu acho. Você se sente enorme de um certo modo. Vamos falar a verdade: nenhum de nós do

Pink Floyd é tecnicamente brilhante, com habilidades fenomenais, capaz de mudar os ritmos o tempo todo, quinze ou dezesseis compassos, aqui, ali e tudo mais. Ainda assim, não somos tão ruins na hora de usar estruturas de acordes complicadas. Muito disso é coisa muito simples que só parece difícil. Paramos de tentar fazer música “espacial” e fazer as pessoas viajarem nos anos 60, mas a imagem persiste e parece que não vamos nos livrar dela tão cedo.

QUERIA VOCÊ AQUI

NO INÍCIO, HAVIA SYD BARRETT. ATÉ HOJE, VÁRIOS FANÁTICOS pela banda insistem que ele era o Pink Floyd. De certo, é verdade que o espírito de Syd Barrett – guitarrista solo, principal compositor da banda e verdadeiro aventureiro psicodélico pelo breve e meteórico período de 1966 a 1967 – paira sobre o Pink Floyd. “Ele tinha uma personalidade realmente magnética”, diz Gilmour sobre o amigo. “Quando ele era muito jovem, era uma figura reconhecível na cidade onde morava. As pessoas olhavam para ele na rua e diziam, ‘Lá vai Syd Barrett’, e ele só tinha 14 anos na época.” Quinze anos depois da breve fama de Syd Barrett em 1967, o vocalista-guitarrista ainda figura na lista de grandes almas perdidas do rock, uma trágica vítima da própria ousadia. Ao ouvir David Gilmour falar sobre ele, é como se o Pink Floyd ainda tivesse uma fina esperança de que Syd um dia voltará de onde quer que tenha ido.

Você acha que o colapso mental de Syd foi causado diretamente pela experiência psicodélica?

Na minha opinião, iria acontecer de qualquer modo. Era algo profundamente enraizado. Mas eu diria que a experiência psicodélica pode ter funcionado como um catalisador. Ainda assim, não acho que ele seria capaz de lidar com a visão do sucesso e todas as coisas que isso implica. Ele teve outros problemas. Creio que toda aquela cena da piscina no filme *The Wall* veio de algo que aconteceu com Syd.

Quão mal Syd estava quando vocês produziram aqueles dois álbuns solo com ele? Como você lidou com tudo isso?

Com extrema dificuldade. A EMI compreendia o potencial de Syd na época. Os dirigentes da gravadora sabiam que ele era muito talentoso e queriam que ele continuasse. Assim, eles arrumaram um produtor da gravadora para começar a elaboração do primeiro disco, e ele passou muito tempo nesse processo. Acho que foram mais de seis meses. Em certo ponto, a EMI concluiu

que havia gastado dinheiro demais sem conseguir resultado algum. Então, Syd veio e pediu se a gente poderia ajudá-lo. Fomos até a EMI e dissemos: “Deixem a gente tentar terminar”. Eles nos deram dois dias de prazo – e em um deles tinha um show do Pink Floyd, por isso tivemos que sair do estúdio às quatro da tarde para pegar o trem e ir para o local da apresentação. Mas basicamente, Roger e eu sentávamos com ele – depois de escutar todas as músicas em casa – e dizíamos: “Syd, toque esta. Syd, toque aquela”. Nós o colocávamos sentado em uma cadeira com uns dois microfones na frente e o gravávamos cantando. Em algumas delas, colocamos só um pouquinho de eco e vocais dobrados. Em uma ou duas, colocamos um pouco de bateria, baixo e órgão. Entretanto um lado do álbum era o equivalente a seis meses de trabalho e o resto foi feito em dois dias e meio. E o potencial de algumas daquelas faixas... Poderiam ter ficado realmente fantásticas.

O segundo disco solo dele, Barrett (1970), tinha muito mais instrumentos.

Nesse, tivemos mais tempo. No entanto, tentar encontrar uma técnica de trabalho que funcionasse com Syd era muito difícil. Você tinha que pré-gravar as faixas sem ele, trabalhando a partir de uma versão já pronta, e depois sentar com Syd e tentar fazer com que ele tocasse junto, ajudando no meio onde precisasse. Ou você podia tentar o método contrário, tentando fazê-lo tocar sozinho e depois gravar todo o resto em cima usando a faixa dele como base. Imaginá-lo tocando com um grupo de músicos era claramente impossível, porque ele ficava sempre mudando as músicas. Ele nunca tocava do mesmo jeito duas vezes. Acho que fazia isso de propósito.

Há uma história bem conhecida sobre como ele apareceu sem avisar na sessão de mixagem de "Shine On You Crazy Diamond" e disse que estava pronto para "fazer minha parte".

Ele apareceu mesmo.

E disse algo?

Ele apareceu no estúdio. Estava muito gordo e tinha raspado a cabeça e as sobrancelhas [perceba a cena de Bob Geldof raspando a sobrancelha em *The Wall*], e ninguém o reconheceu de início. Era só um cara estranho andando pelo estúdio, sentado com a gente na sala de controle por horas. Se alguém me contasse essa história, eu não iria creditar. Como alguém é capaz de se sentar com um amigo tão próximo, de anos e anos, em uma salinha por horas e não reconhecê-lo? E eu garanto que ninguém na banda o reconheceu. Chegou um ponto em que eu suspeitei. E mesmo sabendo, estava irreconhecível. Ele apareceu por dois ou três dias, depois não veio mais.

Como você se sente quanto ao status cult dado a Syd Barrett, com coisas como a Syd Barrett Appreciation Society [uma espécie de fã-clube inglês que publicava um boletim, *Terrapin*, em homenagem a uma das canções dele]?

É triste que essas pessoas o achem um assunto tão maravilhoso, que ele seja uma lenda viva, quando, na verdade, o que temos é um pobre e triste homem que não consegue lidar com a vida ou consigo mesmo. Há coisas nele que são incontroláveis e com que ele não consegue lidar, e as pessoas acham isso maravilhoso, lindo, romântico. E é apenas triste, muito triste, ver uma pessoa tão boa e talentosa se desintegrar desse jeito.

Este sentimento transparece em "Shine On You Crazy Diamond". Parece uma música muito, muito triste, quase uma súplica.

É triste. A vida de Syd é uma história triste romantizada por gente que não sabe de nada a respeito dela. Eles a glamurizaram, mas não é assim que as coisas são.

ARQUITETURA ACÚSTICA

DAVID GILMOUR ENTROU NO PINK FLOYD POR VIAS TORTAS. Depois que o desafortunado amigo Syd Barrett partiu para Londres, onde fundaria o Pink Floyd, Gilmour continuou tocando no circuito de casas noturnas de Cambridge com outra banda, Jokers Wild. Também passou um tempo na França, atuando como modelo, mas voltou para a Inglaterra no outono de 1967, bem a tempo de pegar o auge da psicodelia e o colapso mental de Barrett. Quando a banda ofereceu a ele o posto de guitarrista para eventualmente substituir Barrett, Gilmour aceitou por razões que não tinham nada a ver com o bravo novo mundo do rock. "Entrei no Pink Floyd", ele sorri, "pela fama e pelas garotas".

Entretanto, quando Gilmour – que tinha 21 anos na época – entrou no Pink Floyd no início de 1968, a banda passava por diversos problemas. Uma sequência de compactos potentes, mas inconsistentes, venderam pouco. Syd já estava perdido em sua quarta dimensão, e o grupo estava prestes a demitir os dois empresários que tinha. Eles também se viram amarrados a um repertório cada vez mais defasado de músicas compostas por Barrett, mesmo com a mídia underground afirmando que eles não eram nada sem o antigo guitarrista. *A Saucerful of Secrets*



HEY! TEACHER!
Estudantes britânicos participaram da versão cinematográfica de *The Wall*

mudou tudo isso. A força primitiva e atmosférica do álbum, em conjunto com uma profunda reflexão instrumental, marcaram uma mudança radical se comparada aos fragmentos sonoros de Barrett. O álbum revela uma paixão por estruturas – nada surpreendente vindo de um bando de ex-estudantes de arquitetura – e um interesse profundo em improvisos mais abertos. Gravações seguintes, como a subestimada trilha sonora de *More* (filme de Barbet Schroeder) e a nebulosa mas intoxicante metade ao vivo do álbum duplo *Ummagumma*, construíram uma base sólida sobre as humildes fundações de *Saucerful*.

Qual é a origem da faixa "A Saucerful of Secrets"?

Eu havia acabado de entrar quando começamos a fazer essa música. Basicamente, foram os estudantes de arquitetura da banda. Eles sentavam com um pedaço de papel e começavam: "Isso tem que ir bem aqui e essa outra coisa ali...", e desenhavam esses picos e passagens e outras coisas em uma planilha. Toda a primeira parte foi meio que uma guerra, eu acho. Nem eu entendia às vezes, mas, para mim, parecia uma guerra. A primeira parte é feita de tensão, antecipação e medo. E o meio, com todas as batidas e os pratos ressoando, é a guerra acontecendo. O final é como um réquiem.

O começo foi feito com os tons da borda dos pratos da bateria. Colocamos um microfone bom bem na borda, e aí batíamos nele com martelinhos macios bem de leve. Isso produz um som que nem parece prato. A primeira seção toda é basicamente isso com mais um monte de coisas. Na parte seguinte, Nick tocou um ritmo na bateria, picotou e juntou tudo em forma de loop, e deixamos tocando em um gravador por horas e horas. E então temos eu tocando com o volume bem alto e usando uma perna de pedestal de microfone como um slide, para cima e para baixo no braço da guitarra.

TIJOLO POR TIJOLO

O Pink Floyd em Londres, em 1980. Durante a turnê *The Wall*, Gilmour, além de guitarrista, desempenhou o papel de condutor dos shows





É interessante saber que a faixa foi trabalhada de uma forma estruturada, porque ela soa como se tivesse vida própria.

Me lembro de me sentar lá pensando: “Meu Deus, isso não tem nada a ver com música”. Eu tinha acabado de vir de uma banda que passava a maior parte do tempo ensaiando músicas do começo da carreira de Jimi Hendrix para plateias de franceses esquisitos. Cair direto nisso foi um choque cultural tremendo.

Ainda assim, justamente quando o Pink Floyd estava começando a desenvolver uma identidade de grupo à parte de Syd, vocês lançaram Ummagumma com “sucessos ao vivo”, por assim dizer, e um álbum de faixas solo de cada um dos membros. Em termos de progressão de carreira, vocês poderiam ter feito bem melhor.

Nós simplesmente não sabíamos o que queríamos fazer na época. Estávamos com pouco material. E também, naquele tempo, éramos bons mesmo tocando ao vivo. Estávamos viajando pela Inglaterra e Europa, esgotando ingressos. Éramos uma das melhores bandas naquele momento, tirando Hendrix e a primeira encarnação do Fleetwood Mac.

Quanto do show do Pink Floyd, era improvisado espontâneo naquele período?

Muito. Havia todo um pedaço do show em que nós nunca tínhamos nada planejado. Dizíamos: “Vamos fazer isso”, e enrolávamos por um tempinho, e aí: “Prontos para a próxima?”, e assentíamos uns para os outros. Quero dizer, tocávamos coisas como “Careful with That Axe, Eugene”, que é basicamente um acorde. Estávamos só criando texturas e climas em cima dela, nada muito sutil. Havia meio que uma espécie de manual com regras criadas por nós mesmos e que tentávamos seguir. E era basicamente sobre a dinâmica das músicas.

ECOS DE UM CORAL INFINITO

SEM CONTAR *RELICS*, UMA COMPILAÇÃO VARIADA DE MATERIAL de início de carreira, os três álbuns seguintes representam a desconcertada – mas intensamente experimental – transição das jams espaciais minimamente organizadas para a orquestração meticulosa e a clareza emocional de *The Dark Side of the Moon*. Gilmour acha que “Echoes”, que tem 23 minutos e abre *Meddle* (1971), apontou a direção para *The Dark Side of the Moon* em seu estado de fusão líquida de progressões de acordes do rock padrão, aplicação de efeitos sonoros com propósito definido e arranjos coesos de conceitos fragmentados. “A grande diferença depois de ‘Echoes’”, Gilmour explica, “foi que Roger começou a escrever letras com significado. Os versos de ‘Echoes’ eram só uma desculpa para manter a música rolando. Acho que isso começou – Roger, de repente, se dando conta do que era capaz de fazer em termos de letras – em *Obscured by Clouds*”. Gilmour cita “Free Four”, uma batida acústica relativamente agradável com um baixo com fuzz pontuando, em que Waters considera com um humor agridoce a equação vida-e-morte, uma preocupação profunda desencadeada pela obsessão dele pela perda do pai na Segunda Guerra, quando Waters ainda era criança.

A loucura da vida e o medo da morte tomariam todo *The Dark Side of the Moon*. Dados os recordes de venda que o disco bateu, a reputação do trabalho como o grande predileto dos amantes da alta fidelidade e o grande estouro comercial que representou para a carreira do Floyd, a confissão de Gilmour ao dizer “eu achei que *The Dark Side of the Moon*, na época, era um tanto fraco musicalmente” pode chocar alguns fãs. “Algumas das músicas”, ele insiste, “eu não achava que eram tão boas, enquanto estruturas de acorde. Meu argumento depois de *The Dark Side...*, quando começamos a fazer *Wish You Were Here*, era tentar capturar o sentimento e o poder musical de ‘Echoes’ com o poder dos versos de *The Dark*

Side of the Moon”. Para a felicidade dos fãs que ainda suam frio agarrados às gastas cópias de *Dark Side*, a reclamação de Gilmour era exagerada. Da imaculada produção cheia de ecos e baixo grave à gentileza sensual de “Us and Them” e o fogo batismal do lamento da vocalista Clare Torry em “The Great Gig in the Sky”, *The Dark Side of the Moon* é o álbum arquetípico do Floyd, a primeira tentativa completamente bem sucedida da banda em dar forma melódica e emocional ao vasto espaço musical de que havia tomado conta.

Como foi o desenvolvimento de “Echoes”? Vinda logo depois de “Atom Heart Mother”, ela me parece uma peça muito mais unificada.

O que a gente mais fazia naquele tempo era ficar sentado na sala de ensaios martelando ideias, procurando por elas, tentando desesperadamente bolar coisinhas e trabalhar em cada uma.

“Echoes” veio de uma ideia só ou de uma porção delas?

Foi uma porção de ideias desenvolvidas juntas... Todo o começo de “Echoes” foi totalmente acidental. Havia um piano no estúdio Abbey Road e eles o haviam microfonado. Passamos o microfone por uma caixa Leslie no estúdio ao mesmo tempo em que Rick estava tocando. Ele estava lá sentado, só brincando. De vez em quando ele tocava uma certa nota e ti-

a parte de “On the Run”, com sintetizadores, era completamente diferente. “Time” tinha metade da velocidade. Acho que o vocal era eu e Rick cantando em harmonia, bem grave. Era terrível.

Em *The Dark Side of the Moon*, há três solos de guitarra que realmente se destacam. Há um em “Time”, que tem bem cara de Stratocaster, mas com um som fragmentado.

É, era uma Strat passando por um pedal fuzz e um efeito de delay para dar eco. Só o fuzz direto através do amplificador, para mim, fica muito distorcido, mas, colocando um pouco de delay digital, ameniza e soa mais natural.

Há também a transição instrumental em “Any Colour You Like”, onde a sua guitarra tem um ar de órgão, como se tivesse sido passada por uma caixa Leslie.

Acho que foi por um pedal UniVibe. Naquele época, o que havia eram os UniVibes.

Ficaram surpresos pelo álbum ter sido um sucesso comercialmente?

O que eu mais me lembro desse período é a imensa chatice nos shows. Tocávamos em lugares em que os jovens ficavam gritando “Money!” a apresentação toda. Estávamos acostumados com todos aqueles fãs reverentes, que taziavam tanto silêncio que daria pra ouvir caso uma agulha caísse. A gente tentava silenciar tudo, especialmente no começo de “Echoes”, ou alguma outra que tivesse essas notas tilintantes, tentando criar uma atmosfera bonita, e os moleques ficavam gritando “Money!”

“Eu achei que *The Dark Side of the Moon*, na época, era um tanto fraco musicalmente”, confessa Gilmour. “Algumas das músicas, eu não achava que eram tão boas”

nha uma ressonância particular. Era tipo uma microfonia, e por isso ressoava no estúdio. Bing! Dissemos: “Isso é ótimo!”, e usamos no começo da faixa. Mais tarde, tentamos recriar o som e editá-lo, mas não conseguimos fazer soar do mesmo jeito que antes.

Alan Parsons me contou a história de como vocês usaram caixas registradores perfeitamente sincronizadas com o ritmo em “Money”. Vocês literalmente mediram o comprimento de fita necessário com uma régua e cortaram.

A ideia era pegar o impacto da caixa registradora, o “snap, clack, crash!”. Para isso, você marca onde o som está e mede para determinar o quanto quer que o som dure. Então você corta e junta. Foi tentativa e erro. Você corta as fitas juntas e, se soa legal, você usa. Se não soa, tira uma parte fora e coloca uma diferente. Às vezes a gente colocava um pedaço e ficava ao contrário, por causa do corte diagonal na fita, se você virar, é exatamente a mesma coisa. Colocamos uma e ao invés do som original, saía “chung, dum, whoosh!” e, ainda assim ficava ótimo. Por isso, usamos essa.

De acordo com os créditos de *The Dark Side of the Moon*, vocês passaram de junho de 1972 a janeiro do ano seguinte gravando. Foram quase nove meses.

As sessões foram bem espaçadas. O tempo que levamos gravando foi provavelmente dois ou três meses. Fizemos uma turnê no meio. Na verdade, nos apresentamos por quatro noites no Rainbow Theater em Londres – há bootlegs disso – tocando *The Dark Side of the Moon* muito tempo antes de começarmos a gravar, e as diferenças são inacreditáveis. Toda

VENENO NA MÁQUINA

CHAME DE REAÇÃO SEVERA AO SUCESSO comercial. Chame de psicodelismo desenfreado. Ou chame simplesmente de estranheza. O que quer que seja, por uma breve sequência de sessões em outubro e novembro de 1973, o Pink Floyd ousou fazer um álbum tocado com todo

tipo de coisa, menos instrumentos – usaram elásticos, latas de aerosol e garrafas de vinho parcialmente cheias. A banda completou três faixas antes de admitir que não daria certo.

O verdadeiro sucessor de *Dark Side*, *Wish You Were Here*, lançado no outono de 1975, sugeria que o Floyd – e particularmente Roger Waters enquanto letrista – se ressentia profundamente por ter que se superar por exigência do público. Os ataques sarcásticos de Waters contra o mundo da música em “Welcome to the Machine” e o vocal de Roy Harper em “Have a Cigar” (o espertalhão da gravadora, perguntando em toda sua ignorância malevolente: “Qual deles é o Pink?”, foi inspirado, de acordo com Gilmour, em uma situação real) pode ser difícil de entender, vindo de uma banda cujo estilo de vida, de acordo com o produtor de *The Wall*, Bob Ezrin, “é comparável com o do presidente de qualquer banco na Inglaterra”.

O nível da amargura de Waters é demonstrado pelo fato de que *Wish You Were Here* continha “Shine On You Crazy Diamond”, a duramente vingativa “You Gotta Be Crazy” e “Raving and Drooling”, uma visão desoladora de violência racista. As últimas duas depois transformaram-se em “Dogs” e “Sheep”, parte da soturna trilogia de *Animals*, a aplicação musical do fascismo na fazenda do livro de George Orwell.

Entretanto, até as paredes são feitas para serem quebradas. Quando perguntei a Gilmour o que ele achava do punk rock em geral e especificamente da infame camiseta de Johnny Rotten com a frase “I hate Pink Floyd” (eu odeio o Pink Floyd), ele riu com uma mistura de bom humor e entusiasmo. “O punk assustou muita gente, mas não a mim. Sou a favor de um bom chute no traseiro. Faz bem às vezes”.



EM CASA
O Pink Floyd no estúdio, em 1975

Considerando toda a ansiedade de ter que superar *Dark Side* e o teor de faixas como “Have a Cigar” e do álbum *Animals*, você acha que há muita mágoa por parte de Roger porque o Pink Floyd transformou-se em algum tipo de indústria?

Você teria que perguntar a ele, sério. Ele certamente tem um certo ressentimento com essas figuras e a “tentativa” de nos controlar, de tomar conta. Quero dizer, conhecemos algumas pessoas na indústria da música... Não acreditávamos como elas conseguiam trabalhar na área. Ainda não acreditamos, aliás.

O mundo provavelmente assume que, enquanto letrista, Roger Waters fala pelo resto do Pink Floyd. O ponto de vista dele é o mesmo da banda?

Bem, essa é a suposição do mundo e é com o que temos que lidar, creio eu. É inteiramente possível que eu possa compor uma música que entraria em um álbum do Pink Floyd, mas também é inteiramente possível que ela não se encaixe dentro da ideia geral que estivermos trabalhando. É uma questão de quem traz a ideia principal.

Qual foi a reação dos outros membros da banda quando Roger surgiu com o conceito de *The Wall*?

Todos nós achamos que era uma ideia muito forte, mas eu também acho que há muito ali que é irrelevante para mim. Não sinto a pressão de uma parede entre mim e meu público. Nem acho que há algo que não consiga ser transmitido a eles. Não sinto que muitas das coisas que aconteceram comigo quando eu era mais novo – algumas, longe de serem maravilhosas – tenham me afetado adversamente como alguns fatos afetaram a vida de Roger. Ele, por exemplo, não chegou a conhecer o pai. No entanto é o ponto de vista dele

e é totalmente legítimo, mas eu não assino embaixo. Já com muitas das outras coisas, *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*, tenho uma grande dose de simpatia. *Animals*, eu conseguia entender, embora não ache as pessoas tão perversas assim.

A “reclusão” do Pink Floyd nestes últimos anos foi necessária em função da fama ou era só algo que a banda preferiu fazer?

Não é algo específico do Pink Floyd. É o caso de alguém que em algum momento quer fazer o que bem entende. Isso é exatamente o que fazemos e sempre fizemos. Nunca houve uma regra na banda para não dar entrevistas. Tivemos períodos difíceis com a imprensa e concluímos que não precisávamos dela. Ela estava constantemente tentando nos provar que a medida do nosso sucesso vinha da publicidade que ela nos dava, mas nós provamos que não era assim.

Você teme que, apesar dos esforços da banda, o Pink Floyd tenha sido reduzido a um produto pela indústria?

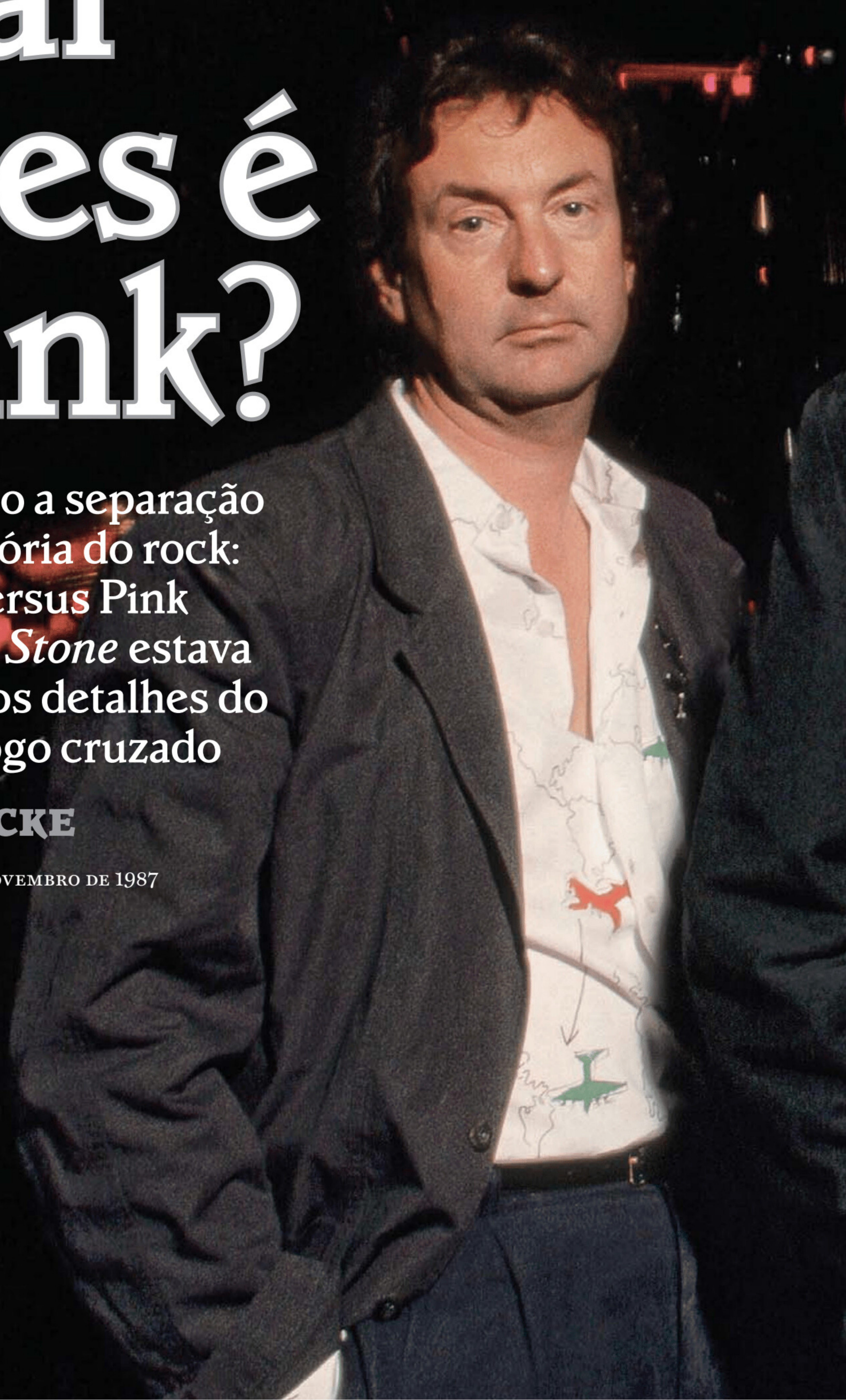
Bem, nós ainda fazemos discos e turnês, mas eu posso garantir que nada disso é controlado por ninguém além de nós. Ninguém diz que precisamos gravar um disco. Ninguém diz que temos que entregá-lo em uma data específica. Nunca aceitamos nenhuma dessas restrições. Bem, uma vez aceitamos, mas não mais do que devíamos. Quando *The Wall* já estava bem atrasado, a gravadora nos ofereceu um aumento na porcentagem e no adiantamento se entregássemos tudo em um data estipulada por eles. Tirando isso, não sofremos qualquer tipo de restrição. Damos discos à gravadora, e eles os vendem o melhor que podem. Quem deve responder se somos ou não relevantes é o público. Quando e se eles resolverem que somos irrelevantes, não teremos como continuar. **rs**

Qual Deles é o Pink?

Talvez tenha sido a separação mais feia da história do rock: Roger Waters versus Pink Floyd. A *Rolling Stone* estava lá para mostrar os detalhes do processo e do fogo cruzado

POR DAVID FRICKE

EXTRAÍDO DA RS 513, DE 19 DE NOVEMBRO DE 1987





ÉRAMOS QUATRO

O Pink Floyd em 1987:
(a partir da esq.) Mason,
Gilmour e Wright

ELES SIMPLEMENTE SE RECUSAVAM A IR EMBORA. AS LUZES JÁ estavam acesas, e os funcionários presentes já contavam os minutos para o fim da noite. No entanto, mesmo depois de três horas completas de laser na cara, sons viajantes, efeitos especiais capazes de fritar o cérebro de qualquer um e todos aqueles sucessos das rádios FM – “One of These Days”, “Time”, “Us and Them”, “Welcome to the Machine”, “Comfortably Numb” – os 15 mil jovens presentes no Montreal Forum nem se mexiam. Por quase vinte minutos, eles continuaram sentados, gritando até ficarem roucos, determinados a não mover um centímetro até o Pink Floyd voltar ao palco.

O fato de não se tratar da formação clássica do Pink Floyd – Roger Waters, o baixista, vocalista e compositor dominante, não estava presente – não afetou o público durante as três noites do grupo em Montreal. Diabos, eles haviam acabado de ver o gigantesco porco inflável da turnê de *Animals* em 1977 e o avião que batia contra o palco nos antigos shows de *The Dark Side of the Moon*! E quando a melodia metálica da guitarra de David Gilmour deslizou sobre o borbulhante órgão Hammond de Rick Wright e a bateria pulsante de Nick Mason em “Echoes”, com as vozes de Gilmour e Wright planando juntas em suprema harmonia, definitivamente soava como o Pink Floyd. Fãs veteranos esperaram por isso por muito tempo, uma década desde a última grande turnê do quarteto completo. Novatos estavam lá trazidos pela grande mística do Floyd, histórias fantásticas sobre as maravilhas dos antigos shows, transmitidas por irmãos mais velhos e tios hippies. E a plateia não ia sair dali enquanto não conseguisse mais.

No fim das contas, o Pink Floyd acabou se rendendo, voltando ao palco com sua trupe de sete músicos extras e vocalistas de apoio para “Shine On You Crazy Diamond”, que eles haviam testado somente algumas vezes em ensaio. “Foi extraordinário”, disse Gilmour depois. “As pessoas estavam de pé, vibrando tão alto que em alguns momentos não consegui nem ouvir o que estava tocando”. Gilmour anunciou a música fazendo a guitarra soar como as badaladas de um sino de igreja sobre o teclado gélido e uma leve batida de blues, ampliando o calafrio da ausente reflexão de Waters sobre como a genialidade pode ser eclipsada pela loucura. Quando tudo acabou, conforme os fãs saíam, o artigo mais vendido nas banquinhas de merchandise era uma camiseta que dizia, na frente: “Pink Floyd”, e nas costas, “ainda o primeiro no espaço”.

Duas semanas mais tarde, no Oakland Coliseum, Roger Waters não estava disposto a se contentar com o segundo lugar. Ele não tinha nem o porco nem o avião. Todavia, como de costume, trazia consigo algumas armas de alto calibre. Entre elas, a ameaça de autodestruição nuclear e o potencial das tecnologias de comunicação como forma de unir as pessoas, dois temas centrais no álbum mais recente dele, *Radio K.A.O.S.* Waters trouxe tudo isso com o mesmo humor negro, engenhosidade teatral e urgência apocalíptica com que havia trazido à vida o espetáculo musical de sua autobiografia, *The Wall*, incorporando computação gráfica impressionante, noticiários do Armagedon em curso, e uma conversa ficcional entre um jovem chamado Billy e um DJ da K.A.O.S., interpretado pelo conhecido locutor de rádio Jim Ladd.

Entretanto, havia também uma questão de honra em jogo. Quando Waters emocionantemente reprisou velhas faixas como “Welcome to the Machine”, “Money” e “Another Brick in the

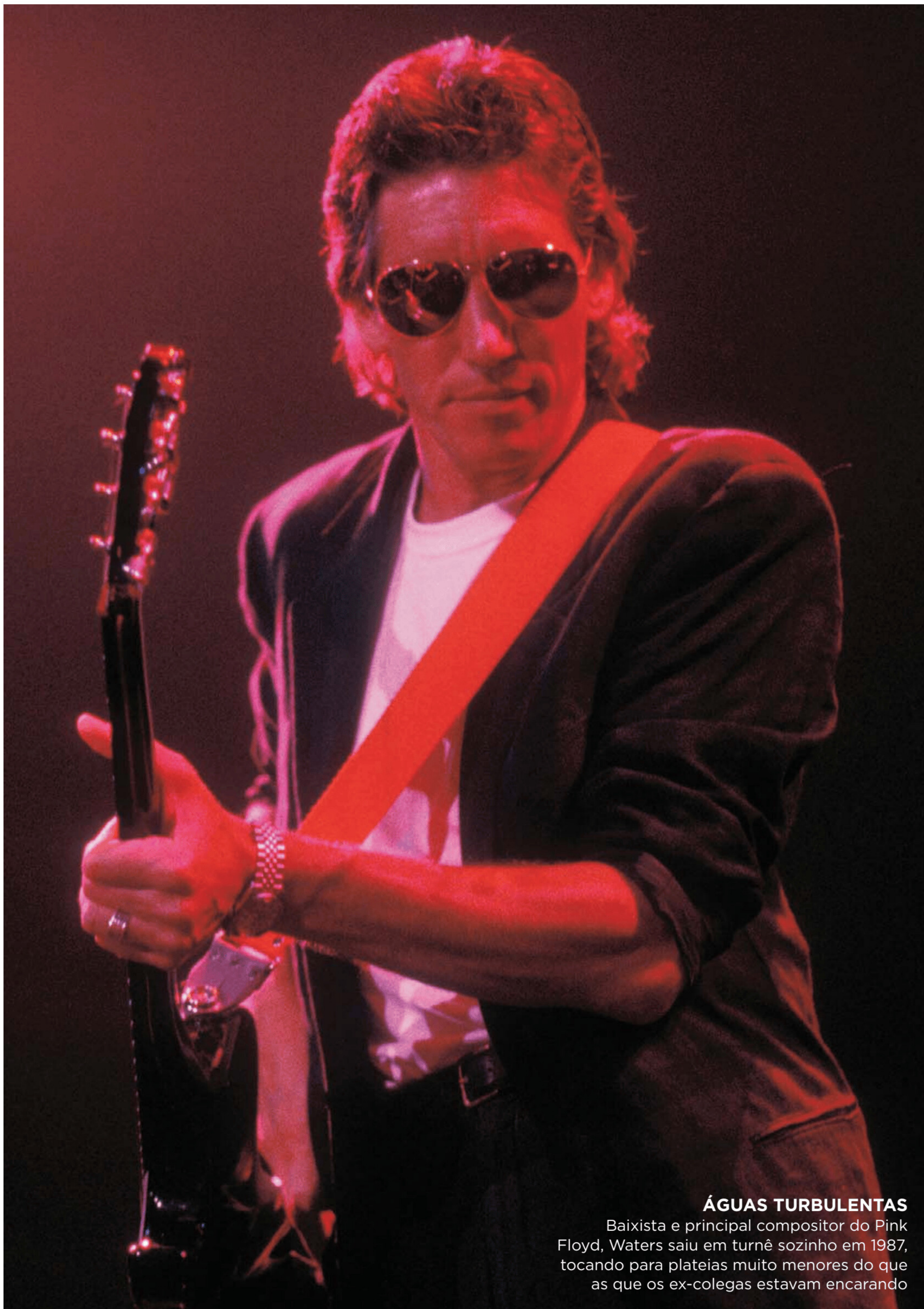
Wall”, não estava somente tocando o melhor do Floyd. Aquelas músicas eram *dele*, “letra e música de Roger Waters”, como Ladd declarou no fim de um longo medley do Pink Floyd na primeira metade do espetáculo. O sentido implícito nisso tudo estava bem claro: qualquer um que não fosse Waters tocando aquelas músicas e se autointitulando o Pink Floyd seria uma farsa.

“Eu ficaria incrivelmente feliz se você gostasse do que eu faço e do que ele faz”, disse Waters afiado no dia seguinte, se referindo a Gilmour, “se não fosse pelo fato de que ele está chamando o grupo dele de Pink Floyd. Ele não é o Floyd. Se um de nós tem o direito de se chamar Pink Floyd, sou eu”. Até os velhos efeitos no atual show do Floyd, insistiu Waters, foram originalmente ideia dele. “É meu porco que estão usando”, disse. “É meu o avião que cai.” Ele sorriu sarcástico e acrescentou: “O gelo seco é deles”.

O debate sobre “qual deles é o Pink?” tem sido uma batata quente legal jogada de lá para cá por advogados desde o outono de 1987, quando Waters processou Gilmour e Mason em uma tentativa de impedir que eles usassem o nome da banda, alegando que o grupo era “irrelevante criativamente” (Wright, que deixou o grupo discretamente em 1980 depois dos shows de *The Wall*, voltou extraoficialmente para o novo álbum e turnê do Pink Floyd). Ambos os lados, entretanto, levaram seus argumentos a público em uma guerra vingativa que ganhou espaço na imprensa. Os fãs da banda estão, de certo modo, ganhando, pelo preço de uma banda, dois shows de rock e discos impecáveis – no caso, *Radio K.A.O.S.*, de Waters, e *A Momentary Lapse of Reason*, do Pink Floyd. Contudo esse preço tem sido desastrosamente alto. Na luta para determinar quem é o herdeiro de direito do trono do Pink Floyd e a fortuna que ele vale, Waters, Gilmour e Mason destruíram qualquer vestígio de amizade pessoal, companheirismo e afinidades musicais que os uniram duas décadas atrás.

Se você acreditar em metade do que Gilmour e Mason dizem sobre o ex-baixista da banda, Waters é um egomaniaco arrogante, ditatorial, faminto por todo o crédito e compensação decorrente deles. Se você acreditar em metade do que Waters diz sobre os integrantes sobreviventes do Floyd, eles são canalhas preguiçosos e gananciosos, forçando a gravação de um álbum e se arrastando por uma turnê para arrancar uma aposentadoria multimilionária usando, nas palavras de Waters, “a boa vontade e o nome Pink Floyd”. É como se eles vivessem em universos paralelos, cada um enfrentando a visão monstruosa do outro.

Os fãs, é claro, estão felizes por qualquer coisa que venha do Pink Floyd ou de Waters. Vinte anos de silêncio na mídia e turnês e álbuns infrequentes só aumentaram o anseio do público de rock por tudo a respeito da banda. Infelizmente, nem sempre a felicidade dos fãs pode ser ouvida, abafada pelo som das acusações e pelo clique do abrir e fechar das pastas dos advogados.



ÁGUAS TURBULENTAS

Baixista e principal compositor do Pink Floyd, Waters saiu em turnê sozinho em 1987, tocando para plateias muito menores do que as que os ex-colegas estavam encarando



O PULSO DO FLOYD

Nick Mason (acima, em 1977) ficou do lado de David Gilmour na disputa com Roger Waters na década de 80. “É tão sem sentido. Sinto muito por ter perdido um amigo”, ele declarou. Waters retribuiu: “Me sinto extremamente traído por ele”.

DAVID GILMOUR, 41, OUVIU BASTANTE O ABRIR e fechar dessas pastas durante o ano passado. Enquanto gravava *A Momentary Lapse of Reason* e preparava a turnê atual, estava sempre em reunião ou ao telefone com advogados quase todo dia, planejando respostas contra o processo movido por Waters. Reclinando no sofá de um quarto de hotel na manhã depois de um dos shows em Montreal, Gilmour fala sobre o imbróglio do Floyd com uma mistura de resignação e teimosia. Rumores sobre o fim do grupo depois do lançamento do estridente épico anti-guerra de Waters, *The Final Cut* (1983), foram prematuros, ele alega. A decisão de Waters de seguir carreira solo não foi o fim da banda, pelo menos não de acordo com Gilmour e Mason.

“Nunca achamos que a banda havia morrido”, diz Gilmour, “mas a crescente maré de boatos combinados com as palavras de Roger transformaram tudo em uma avalanche. Não tínhamos como continuar publicando comunicados de imprensa dizendo: ‘Não, não nos separamos’. Não valia a pena. O nosso entendimento – no meu entendimento, pelo menos – era que gravaríamos outro disco”. Segundo Gilmour e Mason, Waters anunciou oficialmente que deixaria a banda em uma carta encaminhada para as gravadoras da banda, Columbia, nos Estados Unidos, e EMI no Reino Unido, em dezembro de 1985. “Tivemos discussões”, diz Mason. “Meio que sabíamos que algo estava acontecendo.” Gilmour e Mason dizem que Waters achou que a saída dele representaria de fato o fim do grupo.

“Tivemos reuniões em que Roger disse: ‘Não vou voltar a trabalhar com vocês’”, conta Gilmour. “Ele disse para *mim*: ‘Você vai continuar?’ e eu disse bem honestamente: ‘Não sei, mas quando estivermos bem e prontos, direi a todo mundo qual o plano, e vamos segui-lo’. Acho que, em partes, a carta dele foi para nos preparar para fazer algo”. “Porque ele acreditava com muita convicção que não faríamos”, diz Mason. “Ou que não conseguiríamos”, diz Gilmour. “Lembro de reuniões em que ele disse: ‘Vocês nunca vão fazer essa porra’. Foi precisamente o que ele disse. Exatamente o termo.” Ele ri com uma ponta de ironia. “Só que um pouco mais pesado.” Waters e os outros membros, particularmente Gilmour, estiveram em rota de colisão por anos, desde *The Dark Side of the Moon*. O produtor Chris Thomas foi contratado para supervisionar a mixagem do álbum, conta Gilmour, porque ele e Waters estavam tendo “discussões radicais” sobre como o disco deveria soar. Mais tarde, quando Waters assumiu a responsabilidade de tocar a direção musical e o conceito do grupo, as desavenças aumentaram.

“Ele forçou a barra para virar a figura central”, diz Gilmour. “Era isso o que ele queria, ser o principal. Senti, e tenho certeza que Nick também, que isso não era a melhor coisa do mundo. Por mais produtivos que fossemos, poderíamos estar fazendo discos melhores se Roger estivesse disposto a dar um pouco de espaço, ser mais aberto à opinião dos outros. Não é como se precisássemos dele para tomar conta de nós. A questão foi ele ter forçado para assumir esse posto, ser muito duro e ter mais energia para gastar nesse tipo de briga.”

Bob Ezrin, que funcionou como coprodutor e mediador durante a produção de *The Wall* (ele e Gilmour também coproduziram o novo álbum da banda), diz que o bate-boca nunca chegou às vias de fato. “Tudo aconteceu naquele tipo de antagonismo bem britânico, com sorrisos tortos e vozes mansas. No entanto, basicamente, o que estavam dizendo era: ‘Odeio você e vou matá-lo’. A guerra entre esses dois caras era inacreditável”.

Toda a polidez foi abandonada, porém, durante a gravação de *The Final Cut*, cujo tema é a reflexão de Waters sobre a morte do pai durante a Segunda Guerra. Waters tratava a obra, compreensivelmente, de forma possessiva. Era um exorcismo altamente pessoal da obsessão dele, bem como uma expressão irrefreada de revolta contra os políticos e generais que casualmente exigem sacrifícios sem sentido. Gilmour não compartilhava do mesmo entusiasmo de Waters pelo disco. Ele reclamou que algumas das músicas não eram boas o suficiente, apontando que na verdade se tratava de faixas rejeitadas das demos originais de *The Wall*. “Basicamente, ele achou que eu estava atrapalhando de propósito”, diz Gilmour, visivelmente irritado. “O que é absolutamente mentiroso. Minhas críticas e protestos eram construtivos no melhor sentido possível. Eram o tipo de crítica que fez nossos outros álbuns, como *The Wall*, serem o que são.” Waters não enxergava desse jeito, conta Gilmour. Ele ameaçou descartar o disco inteiro se o guitarrista não abrisse mão da posição de coprodutor. Gilmour concordou, mas se recusou a dispensar a quantia extra de direitos autorais que ganharia pelo cargo. “Foi assim que terminou, tudo muito lamentável”, diz Gilmour. “Mesmo Roger concorda que foi um período terrível. E a culpa foi toda dele, na minha opinião.”

RELAXANDO À BEIRA DA PISCINA DO HOTEL SOB o sol brilhante e quente da Califórnia depois do show em Oakland, Roger Waters refuta calma e firmemente a versão de David Gilmour sobre as brigas da época de *The Final Cut*. O álbum, ele admite, era para conter originalmente as músicas que haviam sobrado da trilha do filme *The Wall*. “Então engrenei”, ele diz, “e comecei a escrever essa obra sobre meu pai. Eu estava concentrado. O que interessa é que eu estava fazendo o álbum. E Dave não gostou. E foi bem claro quanto a isso”.

Mas Waters, 43, diz que essa história de que ele forçou *The Final Cut* pelas gargantas de Gilmour e Mason abaixo é “pura bobagem”. “Eu disse: ‘Talvez esse devesse ser um disco solo. Posso pagar a vocês o dinheiro que gastamos, e lanço sozinho’”. Ele sorri irônico. “Mas não, eles não queriam isso, porque músicas não crescem em árvores. Eles queriam que fosse um álbum do Pink Floyd”.

E foi assim que o disco saiu. Qualquer ilusão, entretanto, de que o trio pudesse voltar a trabalhar junto novamente foi destroçada. Waters não queria saber de Gilmour. Já o guitarrista se recusou a atuar como mero músico contratado no Pink Floyd liderado por Waters. Até Mason, que mantinha uma amizade pessoal com Waters e compartilhava os mesmos interesses por apresentações mais teatrais, se juntou a Gilmour. “Dave sentiu que Roger estava implicando com ele durante *The Final Cut*”, diz Mason. “Me vi achando isso injusto.”

Isso foi há mais de três anos, mas o circo estava armado para o imbróglio legal atual. Waters insistiu que o Pink Floyd, enquanto banda, enquanto parceria musical, estava acabado. Gilmour sustentava que o fato de Waters ter dito que a banda

havia acabado não tornava a afirmação uma verdade. Ironicamente, entretanto, não foi a briga pelo nome do Pink Floyd o que provocou toda a bagunça, mas sim um assunto de negócios tangencialmente relacionado.

A versão de Waters do que aconteceu é a seguinte: no começo de 1985, ele encerrou o contrato com Steve O'Rourke, empresário de longa data do Pink Floyd, por causa de uma disputa envolvendo obrigações contratuais relacionadas a futuros produtos da banda – como poderia haver novos discos do Pink Floyd se Waters não fazia mais parte do grupo? – e multas de royalties resultantes se aquelas obrigações não fossem cumpridas. Waters insiste que deu a O'Rourke um aviso seis meses antes, como estava combinado. O'Rourke diz que o contrato foi encerrado ilegalmente. Waters então ofereceu a Gilmour e Mason uma série de acordos em que ele essencialmente deixaria que ambos usassem o nome Pink Floyd desde que ratificassem a dispensa de O'Rourke. Era um risco calcu-

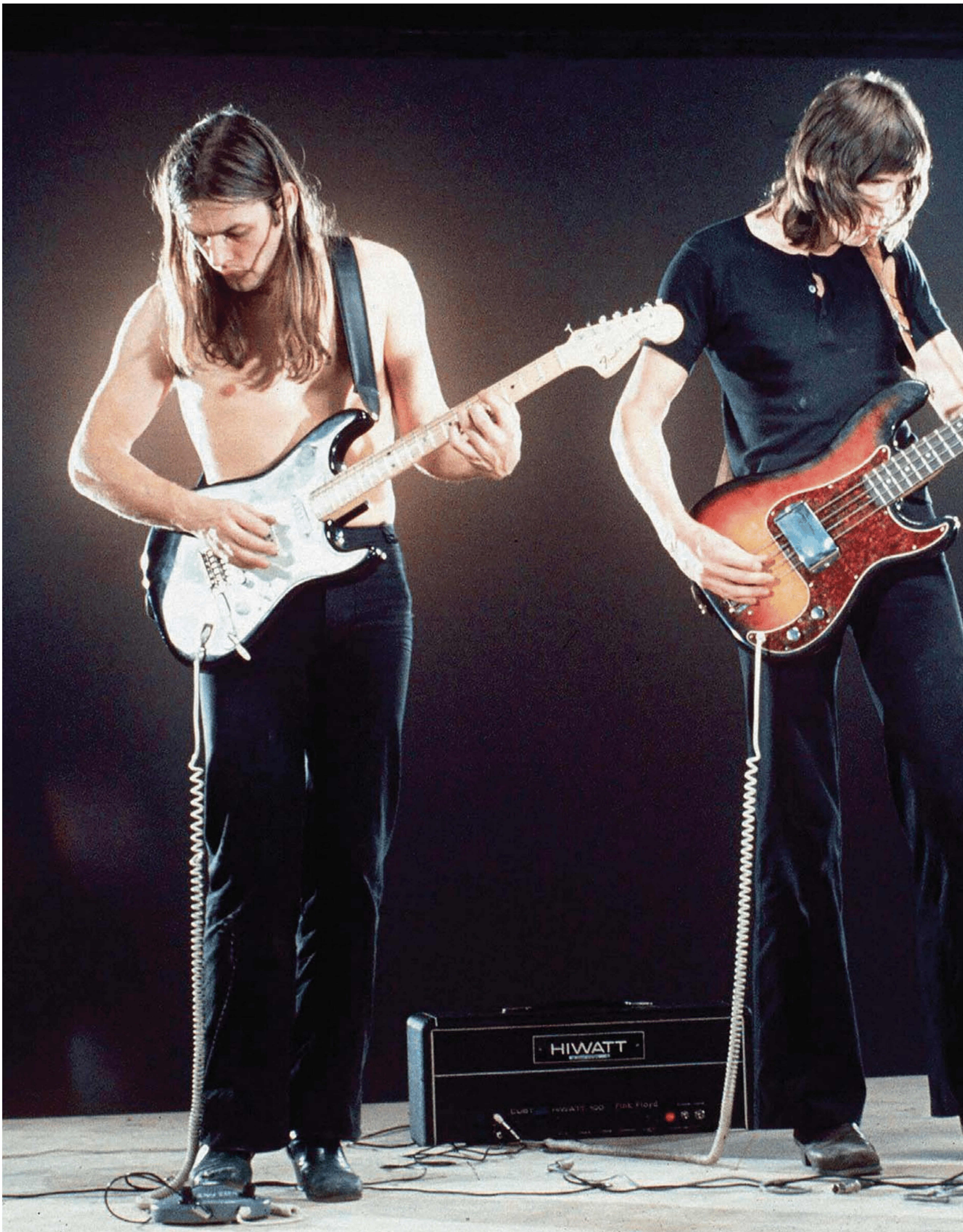
“Basicamente”, diz o produtor Bob Ezrin, “Gilmour e Waters estavam dizendo um para o outro, ‘Odeio você e vou matá-lo’. A guerra entre esses dois caras era inacreditável”

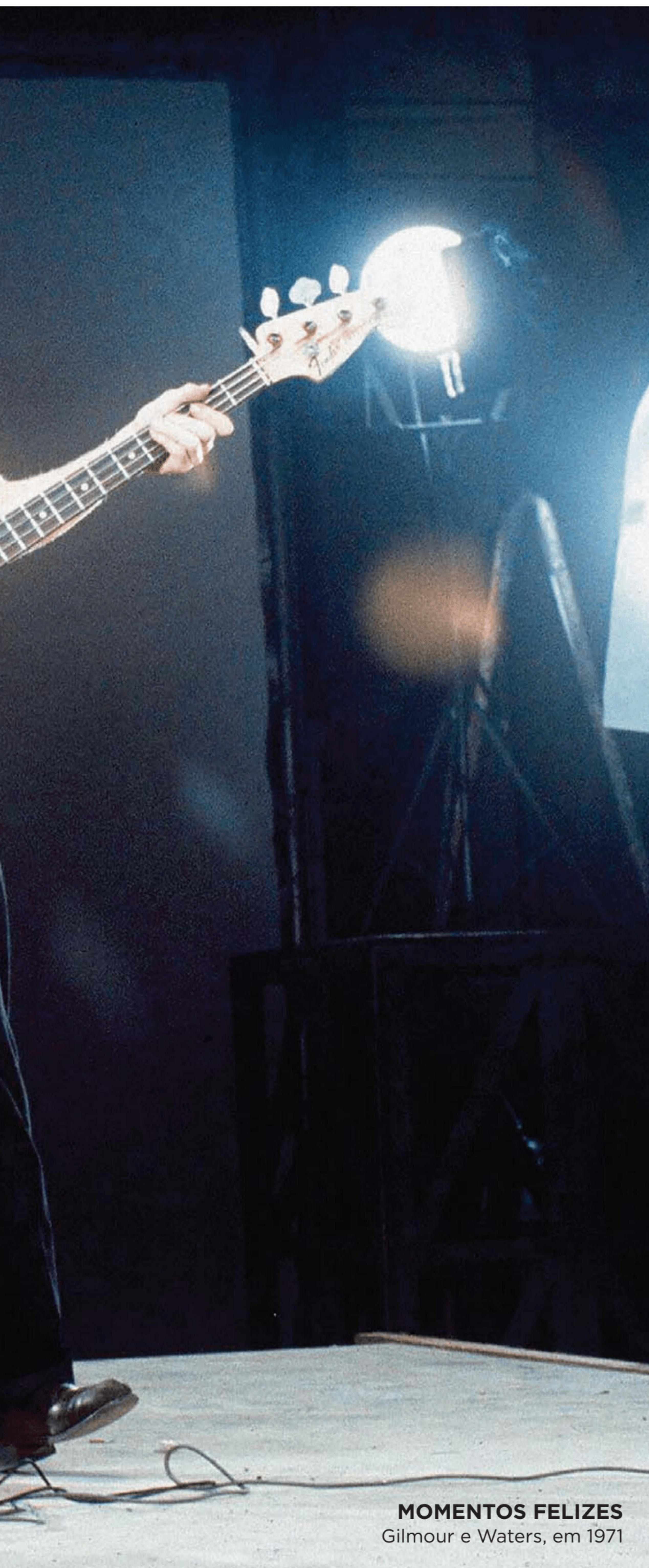
lado por parte de Waters, baseado na suposição de que Gilmour e Mason não continuariam sob o nome do Pink Floyd.

“Nem me pergunte por que eles não aceitaram”, diz Waters. Em junho de 1986, O'Rourke se preparou para processar Waters por causa do contrato de empresariamento e royalties passados. Naquele momento, alega Waters, ele disse para os outros membros da banda: “Olha, caras, se esses papéis forem entregues, vamos todos a julgamento. Não vou ficar mofando no tribunal por anos e anos enquanto vocês andam por aí se intitulando Pink Floyd”. No dia 31 de outubro daquele ano, Waters cumpriu a ameaça, entrando com um processo contra Gilmour e Mason para evitar que eles usassem o nome da banda.

Waters admite que há uma certa inconsistência na postura atual dele contra o uso do nome Pink Floyd por Gilmour e Mason, considerando a predisposição anterior de deixar que eles usassem. “No entanto foi tudo”, ele argumenta, “em prol de uma vida tranquila. Isso foi há dois anos. Pode acreditar, minha vida tem sido tudo, menos tranquila nesse tempo. Achei que era errado. E ainda acho completamente errado. Não acho que eles deviam ser chamados de Pink Floyd. Levei dois anos para fazer algumas conexões fundamentais. Há o problema legal, que é uma coisa que pode ser resolvida no tribunal. E o caso é: quem é o dono da propriedade chamada Pink Floyd? Essa é uma questão legal. Você vai a julgamento e luta pelo direito”. Waters segue: “O outro problema é totalmente diferente. E toda a questão sobre o que é ou o que não é um grupo de rock. O que são os Beatles? Paul McCartney e Ringo Starr são os Beatles? Na minha visão hoje, creio que não são”.

Gilmour contra-ataca a lógica de Waters com uma declaração simples. “Investi uma quantidade obscena de tempo da minha vida nessa banda”, diz ele. “Era uma situação intolerável, mas para o inferno que alguém ia me forçar a sair”. Quanto a se ele e Mason são suficientes para encarnar o Pink Floyd sem Waters, Gilmour diz que *A Momentary Lapse of Reason* é prova mais do que suficiente. “Nunca nos sentamos durante





MOMENTOS FELIZES
Gilmour e Waters, em 1971

a produção do disco e dissemos, 'Isso não soa o suficiente como o Pink Floyd. Vamos deixar isso mais a cara da banda'. Simplesmente trabalhamos nas músicas e elas soaram bem. Quando as faixas pareceram ótimas e exatas, elas se tornaram o Pink Floyd".

É improvável que qualquer juiz ou júri, caso o processo vá a julgamento, decida o direito de propriedade do nome Pink Floyd ouvindo um disco. E tanto Waters quanto Gilmour sabem que, legalmente ou não, qualquer acordo ou sentença provavelmente ficará aquém das exigências de ambos. "O acordo ideal teria acontecido há anos, quando poderíamos ter apertado as mãos e encerrado tudo cordialmente", diz Waters. "Finalmente entendi que nenhuma corte do mundo está interessada nessa bobagem etérea do que é ou não o Pink Floyd. Tudo o que vou conseguir disso tudo – ou possivelmente conseguir disso tudo – é uma fatia do bolo". Cansado, Gilmour pondera: "Nunca será resolvido de modo que

"Levou um tempo até eu parar de me irritar com as pessoas assobiando durante as músicas mais calmas", disse Waters

todos fiquem satisfeitos, mas será solucionado dentro de um ponto de vista realista. E logo, espero".

A exploração interior do Pink Floyd atingiu o ápice comercial e artístico em 1973, com o lançamento de *The Dark Side of the Moon*, até hoje um dos álbuns mais vendidos da história da música. Coeso conceitualmente, imaculadamente gravado, *Dark Side...* mostra um Floyd que mesclava a rigidez do método de composição formal ao estilo isolado de criação da banda. Foi também um dos últimos discos genuinamente criados em conjunto, tendo como destaque não só as observações incisivas de Waters sobre alienação, esquizofrenia e morte, mas também as fortes pinceladas instrumentais de Gilmour e Wright, particularmente a paixão deste último pelas mudanças de acorde jazzísticas (o refrão de "Time" executado por Rick Wright, foi em partes baseado em "So What", do álbum *Kind of Blue*, de Miles Davis).

"De vez em quando, alguém chegava com uma faixa completa", diz Wright. "Por exemplo, 'Us and Them' era um trequinho de piano que eu tinha feito. Toquei para eles e os caras gostaram. Roger foi para outra sala e começou a trabalhar nos versos. Já coisas como 'Echoes' [de *Meddle*] eram feitas por todos nós durante ensaios, sentados lá, pensando, tocando, trabalhando ideias para ver se elas chegavam a algum lugar. É um jeito legal de se trabalhar, e acho que, de certo modo, o material mais floydiano que fizemos foi elaborado desse jeito."

The Dark Side of the Moon teve dois efeitos importantes no Pink Floyd. Um foi o estrelato – da noite para o dia eles passaram de artesãos psicodélicos altamente respeitados e heróis cult das rádios FM a objetos de adoração do público adolescente masculino. "Precisei dos últimos dez anos para parar de me irritar com as pessoas assobiando durante as músicas mais calmas", diz Waters. "Eu costumava parar tudo e dizer: 'Certo! Quem está assobiando? Qual é? Fique quieto!'"

A outra grande consequência foi o crescente interesse de Waters pelas composições narrativas, grande temas e grandes

espetáculos, culminando em *The Wall* e *The Final Cut*. “Eu estava sempre tentando levar a banda a áreas e assuntos mais específicos”, diz ele, “sempre tentando ser mais direto. Queria trabalhar com material visual que tivesse significado, que não deixasse muita coisa a ser subjetivamente interpretada”.

“Não acho que qualquer um de nós tenha sido contra os temas que Roger abordava”, diz Gilmour. “Pensávamos basicamente igual. Em *The Wall*, embora eu não concordasse com essa parte do conceito – a parede entre nós e o público – ainda achei um tema interessante. Meu pai não foi mandado para a guerra e não foi morto lá. Por isso, essa parte não se aplicava a mim, mas eu conseguia me envolver enquanto ficção”.

Que é o máximo que Waters permitia aos outros Floyds. “Não havia espaço para que qualquer outro membro da banda compusesse”, afirma Waters com franqueza. “Quando havia sequências de acordes, eu as usava. Não fazia sentido que Gilmour, Mason ou Wright tentassem escrever as letras, porque

fazermos parte de bandas de rock and roll”, ele diz, “e quem faz parte de bandas de rock and roll é sedento por atenção. Nunca conseguimos chegar a um consenso sobre a dinâmica existente dentro da banda, de quem fazia o que e de quem estava certo. Era irritante no começo e tornou-se insuportavelmente irritante no final”.

Waters constatou, para seu próprio desconforto, que muitos dos fãs de longa data do Pink Floyd também se sentiam confusos quanto ao funcionamento criativo da banda – talvez um efeito negativo da imagem pública nebulosa do Floyd nos anos 70. “É frustrante descobrir quantas pessoas não sabem quem eu sou ou que eu fiz pelo Pink Floyd”, conta Waters. “Quando estávamos em algum avião, as pessoas perguntavam de que banda nós éramos. Eu dizia que eu era Roger Waters, e o nome não significava nada para eles. Então, eu mencionava o Pink Floyd, e eles: ‘Ah, é... “Money”’. Ou: ‘Adoro *The Wall*’.”

“Oh, eu queria o anonimato mesmo”, prossegue Waters.

“Era meu anseio. E de certo modo conseguimos estourar e ao mesmo tempo nos manter privados e anônimos. Era o melhor de dois mundos, mas agora é como se os últimos vinte anos não valessem nada.”

Engraçado ele dizer isso. Nick Mason deu uma entrevista por telefone a um jornal recentemente em que respondeu todas as perguntas costumeiras sobre Waters, o processo e o novo álbum do Pink Floyd. Ele mencionou Syd Barrett e a repórter disse: “Espera um segundo! Quem é Syd Barrett?” Chegou a ser tocante, na verdade. Ela estava começando a escrever sobre música pop e não tinha ideia

de quem era Syd ou sobre nosso começo de carreira. Talvez daqui mais vinte anos”, diz Mason com uma ponta de humor, “se ainda estivermos por aí, as pessoas perguntem: ‘Quem é Roger Waters?’”

Quando questionado sobre o que achou do novo disco do Pink Floyd, Waters é seco como de costume. “Acho que é uma falsificação muito rasteira, mas inteligente até. Se você não prestar muita atenção, soa como o Pink Floyd. Tem David Gilmour tocando guitarra. Acho que, no geral, as músicas são pobres. Os versos são inacreditavelmente fracos.” Ele ri ironicamente. “Tenho certeza de que vai vender bem”.

O álbum não é nem de longe um constrangimento para a banda em termos de posição de destaque nas paradas nesta era pós-*Dark Side*. Em três semanas, *A Momentary Lapse of Reason* já estava no *Top 10* da *Billboard*, enquanto *Radio K.A.O.S.*, de Waters, estava nas últimas posições do *Top 100*.

Ao aceitar o desafio de fazer um novo disco sob a bandeira do Floyd, Gilmour e Mason encararam a hercúlea tarefa de satisfazer a ansiedade do público, baseada em grande parte nos padrões estabelecidos por Waters. Que eles fizeram um disco sem a inovação estridente e pedagógica de *The Wall* ou *The Final Cut*, não é surpresa nenhuma. E saber que o álbum é suntuoso sonoramente e sedutor em termos de textura será reconfortante para qualquer um que tenha se fascinado com a grandeza glacial de *Meddle* ou com as longas passagens instrumentais de “Shine On You Crazy Diamond”. Com “On the Turning Away”, a versão reconstituída do Floyd pode ter em mãos um compacto da mesma proporção de “Money”. Uma doce balada com um refrão brilhante e a guitarra climática de Gilmour, a faixa é mais escancaradamente esperançosa e apaixonada do que qualquer coisa que Waters tenha se permitido compor para o Pink Floyd.

A questão de quem é o verdadeiro Pink Floyd fica ainda mais complicada pelo fato de Gilmour e Mason terem contado com dezoito colaboradores, entre músicos contratados, vo-

“E a repórter disse: ‘Espera um segundo! Quem é Syd Barrett?’”, contou Mason. “Talvez daqui mais vinte anos, se ainda estivermos por aí, as pessoas perguntem: ‘Quem é Roger Waters?’”

elas nunca serão tão boas quanto as minhas. Os versos de Gilmour são bem rasos. E sempre serão. E, em comparação com o que eu faço, ele simplesmente não é tão bom quanto eu. Eu não tocava os solos de guitarra; ele não escrevia as letras.”

RESUMINDO, O PINK FLOYD PASSOU A SER, como Bob Ezrin coloca, “Roger Waters Apresenta”. Ele compôs as faixas, conduziu os ensaios, trabalhou nas apresentações e avaliou as contribuições dos outros usando os mesmos critérios artísticos que aplicava na própria obra. Ele também tomou a iniciativa de demitir Rick Wright durante a gravação de *The Wall*.

Como não poderia deixar de ser, há mais de uma versão para a saída de Wright do grupo. “A história que roda por aí”, diz Waters, “é que foi um capricho pessoal de minha parte, o que é uma besteira sem tamanho”. Ele argumenta que a performance de Wright no estúdio estava abaixo do desejado, que ele não estava contribuindo com nada musicalmente há anos (Wright não é listado nos créditos de composição do Floyd desde *Wish You Were Here*, de 1975). Ezrin descreve Wright como “uma vítima da crueldade quase teutônica de Roger. Não importa o que Rick fizesse, ele não parecia bom o suficiente sob a ótica de Roger. Estava bem claro para mim que Roger não estava interessado no sucesso de Rick”.

Wright diplomaticamente atribui o atrito com Waters a “um pesado problema de personalidade” – tão pesado que Waters ameaçou adiar *The Wall* e transformá-lo em um álbum solo se Wright não fosse demitido ao fim do projeto. “Eu não estava exatamente feliz com a banda mesmo”, conta Wright. “Não quero diminuí-lo. Acho que ele tem grandes ideias, mas é um homem muito difícil de se trabalhar”.

A verdade é que, naquele momento, era difícil para qualquer um trabalhar no Pink Floyd, algo que nem mesmo Waters é capaz de negar. “Suponho que tenha a ver com o fato de

calistas de apoio e letristas, recrutados para fazer *A Momentary Lapse* – e isso sem contar Wright, que voltou para ajudar com parte dos teclados, e Bob Ezrin, que tocou o restante dos teclados e percussão. No entanto, Gilmour não tenta nem disfarçar o fato de que precisava de ajuda.

“Não dá para fazer como era antes”, diz o guitarrista. “Você tem que encontrar um novo método de trabalho e seguir em frente. O processo deszo, não somos obrigados a fazer um álbum conceitual. Se trabalharmos para que tudo fique ótimo, então talvez algum tipo de linearidade apareça depois”, completa Gilmour.

“Este não é nosso forte”, diz Ezrin. “Não vamos nos enganar. Não somos Roger Waters. Entretanto, sabemos fazer outras coisas, e fazemos muito bem. O conceito realmente precisava ter em si um sentimento que permeasse tudo. A atmosfera do álbum é melhor definida pelo ambiente que estávamos trabalhando.”

Este ambiente era o rio Tâmi-sa. Ezrin e o Floyd passaram sete meses na Astoria – a exuberante casa-barco da virada de século que Gilmour possui e que está ancorada a 25 quilômetros de Londres – gravando grande parte de *A Momentary Lapse of Reason*. “O rio tornou-se o tema”, conta Ezrin. “Ele surgiu em todas as faixas. O próprio rio se impôs”. Outra coisa que se impôs foi o fantasma de Waters e as constantes afirmações feitas por ele de que um Pink Floyd liderado por Gilmour jamais seria o Pink Floyd de verdade.

“É como um desafio público”, diz Ezrin. “Quando Roger diz: ‘Fiz tudo, e se eu sair, a banda não existe’, basicamente ele está declarando que Gilmour é uma não-entidade, artisticamente falando. Não é justo. Entretanto se alguém insiste nesta mensagem por muito tempo e com muita veemência, você tem que provar seu valor. Na minha percepção, acho que Dave ficou dividido entre a postura raivosa que diz: ‘Maldição, estou nessa banda há vinte anos, e tenho o direito de estar aqui’, e aquela voz lá no fundo que diz: ‘Talvez eu não seja mais tão bom.’”

WATERS NÃO SOFREU COM DÚVIDAS semelhantes quanto a *Radio K.A.O.S.*, embora admita que o espetáculo ao vivo de *K.A.O.S.* – que incorporava músicas antigas e pertinentes da carreira do Pink Floyd, e ilustrava graficamente o tema apocalíptico do álbum – transmitia a mensagem muito melhor do que o disco sozinho. “Quando estava na metade das gravações, aceitei que, enquanto forma narrativa, o álbum estava destinado ao fracasso. Você tem apenas uma amostra da narrativa. Decidi continuar de qualquer modo e permitir que o próprio projeto se encaminhasse ou não.” Infelizmente para ele, Waters não vai indo exatamente tão bem quanto o Pink Floyd em turnê. Enquanto a banda lota arenas e estádios, Waters tem enfren-

tado problemas para vender os shows.

“As conexões que você faz em qualidade superam as que faz em quantidade”, ele declara. “Em Indianápolis e San Diego, tivemos 4 mil pessoas em locais que cabiam 12 mil. E estranhamente, naqueles shows, tive a confirmação fantástica do público, que não só eles se esforçam para entender algumas daquelas coisas, mas que também entendem de verdade. E isso me ajuda a superar os momentos em que os críticos sentam em frente às máquinas de escrever deles e dizem: ‘É tudo uma bobagem liberal.’” A resposta do público tem sido terapêutica durante a Guerra dos Floyd. “Essa turnê me ajudou a esquecer muito disso”, diz Waters. “Eu me sinto deixando uma grande parte dessa porcaria toda para trás, na beira da estrada. E estou muito grato por isso”.

Waters e os outros membros da banda não estão exatamente sentados esperando para ver quem será o vencedor.



BOLA DIVIDIDA

Quando Gilmour levou o “novo” Pink Floyd para a estrada em 1987, ele ressuscitou o famoso adereço inventado por Waters, o porco inflável, mas incluiu testículos nele

Waters ficou tão tocado pela reação à turnê de *K.A.O.S.* que imediatamente depois da primeira metade da excursão voou para o Compass Point Studios, em Nassau (Bahamas), acompanhado da banda para gravar o álbum *K.A.O.S. II*. O Floyd de Gilmour-Mason-Wright continuará na estrada por mais ou menos um ano; os planos incluem uma nova passagem pelos Estados Unidos em 1988.

Ainda assim, ambos os lados sentem-se assombrados pela perda do espírito que um dia os uniu. “Não sei nem dizer o quanto sinto muito por tudo isso”, suspira Mason. “É tão sem sentido... Sinto muito por ter perdido um amigo.” Waters: “Sim, me ressinto de todo esse caso com Mason”, diz o baixista, pausando, pensativo. “Me sinto extremamente traído por ele.”

Enquanto isso, os advogados continuam arrancando seus honorários, e os fãs prosseguem comprando e comparando. E quando a poeira baixar, pode apostar que *The Dark Side of the Moon* ainda estará marcando presença nas paradas. ❸

OUTRO TIJOLO

O boneco do "Professor" se avulta, e Roger Waters dá um tempo nos ensaios de *The Wall*, no IZOD Center, em Nova Jersey (EUA)

Reerguendo o Muro

Como Roger Waters domou os demônios, retomou seu legado e ressuscitou a obra-prima *The Wall*

POR BRIAN HIATT

EXTRAÍDO DA RS 1114, DE 20 DE SETEMBRO DE 2010



ROGER WATERS ESTÁ PRONTO PARA COMEÇAR UMA TURNÊ NA QUAL um muro de onze metros de altura será erguido – todas as noites! – entre ele e seus fãs. E, neste momento, ninguém iria condená-lo se ele desejasse que a coisa fosse um pouco mais portátil. O ex-líder do Pink Floyd acaba de acomodar seu corpo magro de mais de 1,90 metro de altura em um carro alugado em Manhattan, na cidade de Nova York, para ir até um restaurante em Midtown, e imediatamente fica claro que o motorista está emocionadíssimo por vê-lo. Waters se prepara. “Fui seu fã a vida inteira, cara”, diz o motorista, um sujeito de meia-idade chamado Fred, com sotaque nova-iorquino bem carregado. “*Wish You Were Here* – eu estava viajando de mochila pela Europa quando me liguei nesse som. Fiquei, tipo: ‘Este é o melhor disco de todos os tempos!’ Deve ser uma sensação incrível saber o impacto que você teve sobre a minha geração.”

“Normalmente, ninguém sabe até o momento em que entra no carro [*de alguém dessa geração*]”, Waters responde em seu tom britânico ríspido e afivela o cinto de segurança. Como sempre, é difícil ler seus olhos azuis gelados – que hoje combinam com o tom de cabelo grisalho, levemente comprido, e a barba professoral. No entanto, parece que ele está brincando. O fato de ele ter acabado de compartilhar uma excelente garrafa de Montrachet para comemorar o fim de um longo dia de trabalho deve ter ajudado. Depois de vir de carro para Nova York pela manhã, ele foi submetido a exercícios puxados para os bíceps, os tríceps e o abdome, cantou escalas com uma professora de voz que o está ajudando a recuperar as notas altas da juventude, fez reunião com um produtor para escolher as roupas de palco e passou horas em um estúdio, fazendo ajustes na iluminação e na animação digital.

Ele está trabalhando nesse ritmo desde janeiro, determinado a aperfeiçoar a primeira e verdadeira versão em forma de turnê daquela que ele considera como a obra que definiu sua carreira, *The Wall* – álbum de 1979 que vendeu 30 milhões de cópias e que conta a história de um alienado astro do rock chamado Pink. O show original do Pink Floyd – com bonecos gigantes, gráficos sincronizados e aquele muro, construído tijolo por tijolo e depois derrubado no clímax do show – estabeleceu parâmetros para todos os espetáculos de rock que vieram depois, de *Steel Wheels* (Rolling Stones) a *Zoo TV* (U2). Entretanto só foi encenado em quatro cidades do mundo, com meses de intervalo entre cada bloco de apresentações. Não foi lançado nenhum filme das performances, então elas se transformaram em uma lenda da qual as pessoas só guardam uma vaga lembrança – tirando a animação surreal de Gerald Scarfe, que também aparece na versão cinematográfica da obra, uma versão roteirizada e lançada em 1982.

Todos os shows deram prejuízo

– os ingressos custavam cerca de US\$ 12 – e a banda estava desmoronando. “Eles estavam chegando ao ponto em que um não suportava mais olhar para a cara do outro”, diz Mark Fisher, o arquiteto que construiu tanto a versão de 1980 quanto a de 2010 da turnê. “Foi muito conveniente eles poderem declarar que a coisa toda era um abacaxi, que era cara demais e cair fora com essas desculpas.” O diretor de iluminação, Marc Brickman, que também trabalha no show novo, foi chamado para o projeto logo antes do início das apresentações originais. “Era alucinante – eu fiquei sem palavras”, diz Brickman. “Era como montar uma ópera dentro de um show de rock. Em 1980, não dava nem para sonhar com aquele show.” Para Waters, a ideia por trás da teatralidade era simples: “Não dá para pedir às pessoas irem ao circo e só colocar pulgas no meio do picadeiro – é preciso exibir elefantes e tigres”.

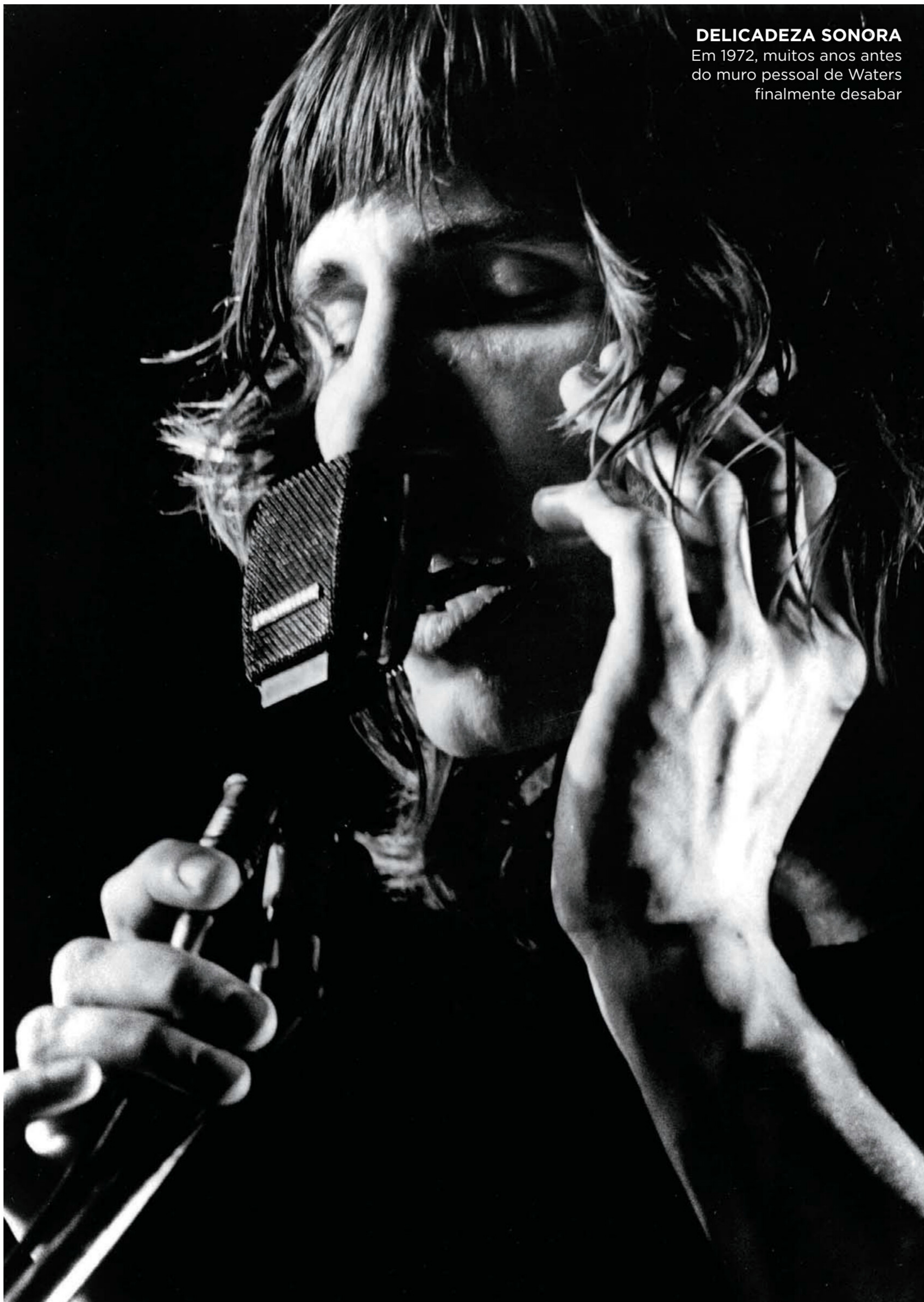
Waters trouxe o show para a atualidade com mensagens políticas bem audíveis: antiguerra, antiopressão. A letra de “Mother”, por exemplo, não mudou –, mas o vídeo que a acompanha, com suas imagens de uma câmera de segurança que tudo vê, agora fala de um governo opressivo, e não de uma mãe superprotetora. “É basicamente o mesmo show, mas com um significado mais amplo”, diz Fisher. “Precisamos encarar o fato de que é uma coisa um sujeito na casa dos 30 anos cantar sobre o início de sua vida adulta, que naquele momento era uma espécie de eco da criação que ele teve; mas é outra coisa continuar fazendo isso quando se chega à casa dos 60.”

O show se beneficia de 30 anos de avanços tecnológicos, sendo que os mais notáveis estão no vídeo de altíssima definição projetado no muro durante todo o espetáculo. Waters diz sentir o peso da idade, e está bem certo de que esta será sua última grande turnê. “É uma empreitada enorme, e eu não tinha certeza se seria capaz de fazer isto”, ele diz sem soar muito convincente: ele parece certo de que é capaz, sim. Enquanto



A VIDA EM TEMPO DE GUERRA

O bebê Roger com os pais e o irmão mais velho, John, em 1943. O pai morreu quando ele tinha 5 meses



DELICADEZA SONORA

Em 1972, muitos anos antes
do muro pessoal de Waters
finalmente desabar

o carro avança na direção norte, Fred, o taxista, abre o celular e começa a ler em voz alta mensagens de texto das filhas. Acontece que uma das filhas de Fred tinha escutado *The Wall* na academia, naquele dia mesmo. “Obrigado por doutriná-las”, diz Waters, que está começando a se sentir lisonjeado. “Veja bem: elas precisam de educação! Porra, eu estava completamente errado.” “Como é mesmo o verso seguinte? ‘Nada de sa...’ Qual é a palavra?” “‘Sarcasmo’”, Waters responde. “As pessoas sempre cantam as letras das músicas erradas”, Fred retruca, “mas eu estou com a autoridade do negócio aqui no meu carro!”. Waters retruca: “Não sei se eu sou a maior autoridade do negócio, mas agradeço”. Logo Waters pega o cartão de Fred e promete entradas para o show.

Há 33 anos, durante um show caótico do Pink Floyd em um estádio em Montreal, uma versão mais jovem e bem menos bem-humorada de Roger Waters teve um encontro desgraçado com outro fã ferrenho. Não acabou tão bem quanto desta vez. O show, que era a última parada na turnê da banda do álbum *Animals* (1977), foi um desastre desde o início, com equipamento de som fraco, que quase ficou encoberto pela plateia bêbada e mal comportada. Finalmente, quando um garoto subiu na rede que separava a banda do público, Waters cuspiu nele. Depois, o cantor ficou abalado. Ficou se per-

na frente da banda enquanto tocava, e terminar a apresentação quando o último tijolo fosse colocado. Entretanto, na medida em que a história foi se desenvolvendo, ele percebeu que o muro teria de ser derrubado.

“Obviamente, havia uma razão para eu ter tido a ideia de construir o muro entre eu e o público, para começo de conversa – em algum lugar, em nível inconsciente, percebi como eu estava assustado”, ele diz. Waters está sentado diante de uma mesa de reunião de vidro, no estúdio de produção onde fez a preparação para a turnê. Antes que ele se acomodasse, uma assistente limpou a mesa. É aqui que ele tem passado boa parte do tempo desde janeiro – várias das janelas do escritório dão para uma parede de tijolos, uma coincidência que Waters aprecia. “Toda aquela coisa de ficar repelindo as pessoas quando eu era jovem e toda a agressão e a irritação e as dificuldades vinham do fato de eu passar todo o tempo apavorado com a possibilidade de que me descobrissem”, ele diz. “De que as pessoas percebessem que eu não era quem eu queria ser. Eu tinha construído um muro que na época descrevi em termos teatrais, como estando ao meu redor, todo tipo de insegurança sexual, enormes sentimentos de vergonha.”

Ele descarregou tudo nesse conjunto de músicas: o pesar por causa do pai, o ódio pelas escolas rígidas da Inglaterra, a frustração com a infidelidade da mulher, seus próprios flertes com fãs de sua banda. Em sua franqueza crua, as canções tinham menos em comum com, digamos, *Tommy*, do que com um dos álbuns preferidos de Waters, *John Lennon/Plastic Ono Band*. Para balancear, Waters adicionou elementos da vida do líder original do Pink Floyd, Syd Barrett, cuja combinação de excesso de drogas e doença mental fez com que seus colegas o expulsassem do grupo em 1968. Waters preencheu o vazio da liderança e incentivou a banda a gravar *The Dark Side of the Moon*, um dos álbuns mais vendidos de todos os tempos.

Apesar de toda a elegância espacial da música do Pink Floyd, Waters sempre foi um compositor instintivo. Na medida em que Waters ia compondo a música, ele começou a insistir em um tema de três notas – mais conhecido como a melodia do refrão de “Another Brick in The Wall (Part II)”, mas que é recorrente em diversos contextos por todo o álbum. Ele hoje reconhece que a melodia é uma retomada de um riff que ele escreveu uma década antes, em “Set the Controls for the Heart of the Sun” (1968). Antes de o Pink Floyd gravar qualquer nota de *The Wall*, Waters recrutou o desenhista Gerald Scarfe para começar a criar os bonecos infláveis grotescos e rebuscados, e desenhos que, em grande parte, dariam a direção do visual e do clima da obra. Ele levou as demos das músicas à casa de Scarfe um dia. “Quando ele terminou e desligou a fita, um silêncio desconfortável se instalou”, Scarfe lembra. “Porque qualquer coisa que se dissesse seria inadequada. E eu disse: ‘É ótimo’. E mais um silêncio se instalou, e Roger disse: ‘Bom, estou me sentindo como se tivesse acabado de abaixar as calças e cagado na sua frente.’”

Roger Waters está sentado imóvel, assistindo a um jovem David Gilmour tocar o solo de guitarra celestial de “Comfortably Numb”, faixa de *The Wall*, talvez a melhor música entre todas do Pink Floyd. O clipe, que passa em um enorme monitor Mac em uma sala de edição, faz parte de filmagens dos shows originais de *The Wall*, desaparecidas havia muito tempo, que foram restauradas recentemente. A intenção de Waters não era exibir esta parte. Ele queria ver um solo secundário feito pelo guitarrista de apoio Snowy White, que, diferentemente de Gilmour, vai acompanhá-lo na nova turnê

Waters decidiu encarar os problemas como um verdadeiro astro do rock: ele se escondeu em uma casa isolada, com um sintetizador e uma mesa de mixagem, e compôs uma ópera-rock

guntando como tinha sido capaz de fazer uma coisa daquelas. Qual era seu problema? Ele estava com 33 anos e era a força motora por trás da maior banda psicodélica de todos os tempos. No entanto, seu primeiro casamento já tinha fracassado e a banda estava seguindo o mesmo rumo – ele e o outro eixo criativo do Pink Floyd, o guitarrista e vocalista David Gilmour, estavam se afastando. Waters era rico e famoso, mas também raivoso e infeliz, incapaz de fugir dos problemas de infância – que começaram com a ausência do pai dele, morto na Segunda Guerra Mundial, cinco meses depois do nascimento do músico. “Eu devia ser bem assustador”, ele diz. “Eu tinha a tendência de descarregar nas pessoas.”

ROGER WATERS DARIA INÍCIO A DUAS DÉCADAS de terapia e iria se reconciliar com o passado. Entretanto, como antes ele tratava dos problemas que tinha como um verdadeiro astro do rock, ele se escondeu em uma casa isolada no interior da Inglaterra, com um sintetizador e uma mesa de mixagem, e compôs uma ópera-rock. Com contribuições complementares de Gilmour, aquele viria a ser o maior álbum conceitual de sua geração. “Eu estava tentando encontrar sentido na minha vida”, Waters diz. “E, em certa medida, eu consegui.”

Como pensador visual tanto quanto musical, as ideias de Waters giraram em torno de um esboço que ele desenhou: mostrava um muro gigante construído dentro de uma arena de esportes. O show ao vivo foi criado sobre esse conceito desde o início, apesar de a ideia original ter sido construir o muro

de *The Wall*. No entanto, ele absorve cada segundo do solo e só diz: “Esse aí não é Snowy”.

A disputa é grande, mas é provável que o Pink Floyd vença na categoria do rompimento mais feio entre as grandes bandas do rock. Waters criava os conceitos, escrevia todas as letras e a maior parte da música – até onde sabia, ele era o líder inequívoco do grupo. Gilmour não concordava muito – ele era o melhor cantor, era um ótimo guitarrista e também criava muita música. “O negócio teve mais a ver com David e eu”, diz Waters. “Nós tínhamos ido um para cada lado. Eu não queria mais discutir com ele sobre as coisas, e só porque nós tínhamos opiniões diferentes sobre tudo – do ponto de vista musical e político e filosófico –, o combate foi inevitável.” A banda começou a se desintegrar durante as gravações de *The Wall* na medida em que Waters transformou o grupo em um mero veículo para sua visão altamente pessoal. O colapso ocorreu durante o álbum que veio a seguir, *The Final Cut*, que mais parecia um álbum solo de Waters. Ele deixou a banda em 1985 – e ficou estupefato quando Gilmour e o baterista Nick Mason resolveram seguir com o nome Pink Floyd. Ele tentou detê-los na justiça, mas eles fizeram duas grandes turnês sem ele e lançaram dois álbuns de sucesso. Ao mesmo tempo, Waters batalhava para vender ingressos para as turnês de seus discos solo. Eles fizeram um acordo que permitia a Gilmour e Mason ficar com o nome da banda, mas garantindo a propriedade total de *The Wall* para Waters.

Em 2005, a tensão tinha relaxado a ponto de a formação clássica do Pink Floyd se reunir para um set de quatro músicas no *Live 8*. “Eu me sinto agradecido por termos conseguido tocar aqueles dezoito minutos juntos. De certa forma, conseguimos passar a régua na história”, diz Waters. “De lá para cá, as coisas melhoraram entre David e eu. Nós não nos encontramos socialmente – ele praticamente mora no meio do interior da Inglaterra, e eu passo a maior parte do tempo em Manhattan. Então, nossos caminhos não se cruzam. Entretanto, nas pouquíssimas vezes em que estamos na Inglaterra ao mesmo tempo, é provável que jantemos juntos. Não tem mais nenhum desentendimento ou briga rolando.” A relação mais calorosa com Gilmour significa muito para Waters – ele está determinado a não ofendê-lo.

WATERS E GILMOUR PROVAVELMENTE não voltarão a gravar juntos. Waters fica eriçado com a ideia de que existisse algum tipo de magia insubstituível nas colaborações deles. “Certamente, David teve enorme influência sobre o meu modo de compor, todas aquelas coisas maravilhosas de harmonia e melodia”, ele diz, “mas discordo da ideia de que eu seja incapaz de criar algo com alguma outra pessoa que se compare a *The Wall* ou *The Dark Side of the Moon* ou *Wish You Were Here*, e a prova viva disso é *Amused to Death* [álbum solo de sua autoria, de 1992], porque tem partes extraordinariamente lindas.”

O músico acha que não tem importância o fato de ele ser o único integrante do Pink Floyd na nova turnê de *The Wall*. “Se você olhar o programa de 1980, a primeira página diz: ‘*The Wall*: Composto e Dirigido por Roger Waters, Interpretado por Pink Floyd’”, ele diz. “Bom, do meu ponto de vista, essa peça poderia ser interpretada por qualquer um. Eu por acaso dirijo esta produção e canto e toco nela, da mesma maneira que fiz na outra, mas alguns dos outros artistas são diferentes.” Para este show, ele substituiu Gilmour por dois: Robbie Wyckoff dá conta dos vocais, enquanto Dave Kilminster cuida da maior parte das guitarras. Entre os outros músicos estão G.E. Smith (na guitarra e no baixo), ex-líder da banda do programa *Saturday Night Live*, e o filho de 33 anos de Waters,

FLASHBACK

RS 314 | 3 DE ABRIL DE 1980



No Muro: Pink Floyd ao Vivo

Como foi a apresentação da banda na turnê *The Wall*

CLARAMENTE, A ESTRELA DO SHOW É O muro. Não só o do título do álbum, mas um muro de verdade – 420 blocos de papelão brancos e grandes que se estendem de um lado da arena até o outro, e quase encostam nos holofotes do teto, chegando a quase dez metros de altura. Artifício espetacular, o muro é tanto um ponto visual central impressionante quanto um enorme problema de logística.

Durante o primeiro set, a banda tocou suas canções sobre alienação e repressão enquanto os roadies montavam o muro. Originalmente erguida verticalmente de cada lado do palco, do chão até as fileiras mais altas, o muro tomou conta de tudo. Quando tocaram “Mother”, ele já começava a tomar o palco; em “Young Lust”, já atrapalhava a visão; quando chegou em “Empty Spaces”, o único jeito de ver a banda era espiando por uns poucos buracos estratégicos. No fim da primeira metade do show, o grupo estava completamente encoberto. Considerando que a banda estava prestes a encarar o desafio de tocar para um público que não conseguiria ver, o segundo set foi engenhoso. Uma sala de estar surgiu de dentro do muro; nela, segurando um microfone e sentado em uma poltrona, estava Roger Waters. David Gilmour solou do topo do muro. A construção foi usada como tela para uma impressionante animação estrelando as criaturas grotescas do encarte do álbum, criadas por Gerald Scarfe.

Finalmente, a banda eliminou a barreira do modo mais fascinante possível: o topo do muro balançou, os blocos começaram a cair, e a estrutura inteira desabou no palco. Então surgiu a banda, empunhando instrumentos acústicos, para fechar o show tocando “Outside the Wall” enquanto caminhava pelo escombros. Obviamente, o bis estava fora de cogitação. **STEVE POND**





FORA DO MURO

G.E. Smith (à esq.) e Waters ensaiam em Long Island. “Não dá para fazer uma coisa dessas de maneira democrática”, ele diz



COMANDANTE WATERS

Waters interpreta Pink, o perturbado astro do rock, em um show em 2012

Harry, um músico de jazz que toca teclado com o pai desde 2002 (sua primeira colaboração com a música de Waters foi gravar a voz de criança no início da faixa “Goodbye Blue Sky”, de *The Wall*, que ecoa pela arena todas as noites).

ATURNÊ DE *THE WALL*, QUE TEVE OS INGRESSOS esgotados em poucas horas na maior parte das datas, é o estágio final na retomada do legado do Pink Floyd por Waters. Essa ação começou com sua primeira turnê solo de sucesso, em 1999, e continuou com sua interpretação de *The Dark Side of the Moon*, em 2006. Ele finalmente encontrou uma conexão com os fãs e livrou-se do ressentimento por ter perdido o controle do nome da banda. “É muito provável que, se eu não pudesse fazer essas turnês, continuaria amargo até hoje”, diz. “As pessoas estão reconhecendo que o trabalho era meu.”

Waters se sente tão à vontade quando está no comando que é difícil imaginá-lo em qualquer outro tipo de carreira que não a solo. “Não dá para fazer uma coisa dessas de maneira democrática”, ele diz, “e essa foi provavelmente a razão central absoluta por que eu tive que me separar de David, Rick e Nick. Porque estava ficando cada vez mais desagradável para todo mundo. Realmente, este é o meu estado natural. É assim que eu me sinto mais feliz. Eu adoro trabalhar com outras pessoas, e tenho enorme respeito e amor pelos músicos com quem trabalho. Quero ouvir as ideias de todo mundo o tempo todo, mas não quero votações nem nada assim. Tenho pena dos roteiristas que trabalham no cinema – onde os produtores têm todo o poder e os roteiristas só fazem o que mandam. Eu simplesmente diria: ‘Vão se foder! Vão escrever sua própria porra de roteiro!’”

Mais ou menos na época em que Waters completou 3 anos, em 1946, ele começou a ver os pais das outras crianças voltarem da guerra para a cidade em que ele nasceu, Cambridge. O pai dele, Eric Fletcher Waters, tinha morrido dois anos antes na Itália, na batalha de Anzio, mas o garoto foi incapaz de processar o fato. Essa perda definiu a vida de Waters em muitos aspectos. “Não levo uma vida sem culpa e nem sempre sou legal com todo mundo. Não estou dizendo que sou santo, mas eu uso o heroísmo do meu pai como base”, diz. Waters acredita que seu pesar o conecta a qualquer pessoa que sofreu perda similar em uma guerra – coisa que foi fundamental para a ampliação da mensagem de *The Wall*. Os danos que Pink sofre com a violência da guerra representam uma ideia que pode ser geral: em vários pontos, o muro é coberto com fotos enviadas por fãs de entes queridos perdidos em conflito, atendendo a um pedido de Waters no Facebook.

Nove dias antes da estreia da turnê, no dia 15 de setembro, Roger Waters está parado no meio de uma arena vazia em Nova Jersey, olhando fixo para um muro meio construído, que se estende por 73 metros por toda a parte de trás do local. De repente, as luzes se apagam, luzes vermelhas furiosas cobrem a arena e uma faixa-base do Pink Floyd tocando “In the Flesh?” rugem: não há ninguém no palco, mas o show começou. Ainda há muito a fazer, mas ali parado no meio da escuridão avermelhada, Waters não consegue evitar a expressão de satisfação que se estampa em seu rosto. Os ensaios foram bem. Enquanto a banda assiste, acomodada em cadeiras dobráveis no piso, o primeiro ato inteiro se desenrola: bonecos – o professor diabólico, a mãe monstruosa – inflam e tomam o palco, as projeções de vídeo reluzentes e vívidas transformam o muro em uma das maiores telas de cinema do mundo, e a barreira

propriamente dita se expande, tijolo de papelão após tijolo de papelão, graças a homens trabalhando atrás dos panos. Nem tudo está pronto: os efeitos pirotécnicos não estão armados e um modelo de avião está todo desmembrado nos assentos baratos. Os vídeos, que combinam versões retrabalhadas das animações de Scarfe com novas imagens do diretor de criação Sean Evans, são projetados em uma resolução bem superior à de uma tela de um cinema Imax – os servidores do estúdio de produção precisaram de até meia hora para processar cada frame de animação. A projeção de vídeo é tão precisa que cada tijolo não se acende até estar em seu lugar exato. Na verdade, cada tijolo é uma caixa de papelão vazia, presa a colunas telescópicas que podem ser ativadas por computador, derrubando o muro todo em um único instante – coisa que deve facilitar a ação em relação a 1980, quando Mark Fisher tinha de ativar o desmoronamento manualmente. “Fiquei condenado para sempre como o homem que tinha de ficar sentado na parte de

“Não estou dizendo que descartei o meu muro ou os meus muros completamente. Mas eu permiti que uma parte maior dele se desfizesse – e me abri à possibilidade do amor”

trás, acionando os interruptores, enquanto todo mundo ficava na parte da frente dando risada da minha cara”, ele lembra. Na vida real, o desmoronamento do muro nunca foi assim tão dramático. “Vai caindo tijolo por tijolo”, ele diz. “Crescer é isso. Na minha visão, é um desmantelamento do nosso muro, tijolo por tijolo, e a descoberta de que nos tornamos mais amáveis quando baixamos as defesas.” Waters está planejando seu quarto casamento, agora com a namorada com quem está há dez anos, Laurie Durning. “Não estou dizendo que descartei o meu muro ou os meus muros completamente. Mas, ao longo dos anos, eu permiti que uma parte maior dele se desfizesse – e me abri à possibilidade do amor”, ele diz.

Na medida em que o show prossegue, Waters circula pela arena – com uma postura levemente recurvada e um jeito de caminhar um pouco manco, o músico guarda certa semelhança com os bonecos mostrados no show. Ele palpita usando o microfone – “Pintem aquele órgão B-3 de preto. Tudo tem que ser preto” –, mas, no geral, só fica lá absorvendo a coisa toda. O último tijolo se encaixa; é o fim do primeiro ato. Os músicos aplaudem, e o líder deles também. “Muito bem, carpinteiros”, ele diz. Alguns minutos depois, a equipe se reúne no piso da arena e Kilminster traz um violão. Hoje Waters completa 67 anos, e os cantores da turnê têm uma surpresa para ele: uma versão para a antiga canção de Phil Spector, “To Know Him Is to Love Him”, que Waters recentemente interpretou com Gilmour na apresentação beneficente que os dois fizeram juntos. Waters recebe de presente uma camiseta com estampa da Tabasco – ele usa esse molho de pimenta em tudo o que come –, veste por cima de seu modelo preto padrão e limpa a garganta. “Obrigado, pessoal”, ele diz, com a voz embargada por um segundo, e logo começa um discursinho de incentivo pré-turnê. “Vai ser a maior moleza”, ele diz. “É a coisa mais fácil do mundo. Obrigado por tudo que você fizeram.” Ele faz uma pausa e oferece um sorriso. “Agora, todo mundo de volta para o palco.” **rs**

Odisseia Interestelar

Dos anos 60 à década de 90, o Pink Floyd expandiu as possibilidades do rock e mudou a forma como ouvimos música

CAFÉ DA MANHÃ PSICODÉLICO

A primeira formação do Pink Floyd, durante as gravações de *The Piper at the Gates of Dawn*, em 1967



The Piper at the Gates of Dawn

Conduzido pelo gênio criativo e sem limites de Syd Barrett, o álbum de estreia do Pink Floyd cristalizou o espírito da psicodelia de 1967

LANÇADO EM 4 DE AGOSTO DE 1967

PROVAVELMENTE NÃO HÁ MEDIDA MELHOR para se entender o paraíso que era Londres em 1967. O Pink Floyd gravou o primeiro álbum, *The Piper at the Gates of Dawn*, no fim do inverno e no começo da primavera daquele ano, no Abbey Road Studios, da EMI. Naquele mesmo momento, no fim do corredor, os Beatles finalizavam *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, monumento da banda à era do ácido. A obra de arte do quarteto de Liverpool mudou, da noite para o dia, os rumos do rock, a arte de gravar em estúdio e a cultura pop.

O trabalho de estreia do Pink Floyd significou um triunfo mais específico. Produzido por Norman Smith, engenheiro de som nas primeiras sessões dos Beatles, e escrito quase inteiramente pelo vocalista e guitarrista Syd Barrett, *The Piper at the Gates of Dawn* definiu vividamente seu próprio tempo: o breve, luminoso auge da consciência psicodélica na Grã-Bretanha, particularmente a mistura local única de fúria pós-mod, zelo europeu vanguardista e deslumbramento infantil. Em *Piper*, o Pink Floyd usou o pop explosivo e estranhamente comercial de todas aquelas vertentes: a abertura em zigue-zage e impetuosa, ao estilo do The Who, e o suspense sus-

surado em "Astronomy Domine"; a mistura encantadora de surrealismo de Bob Dylan e inocência infantil trazidas por Barrett em "Flaming" e "Bike"; e o breve boogie somado ao vácuo solto em "Interstellar Overdrive".

O álbum ficou tão famoso por sua qualidade quanto por suas consequências posteriores: a veloz derrocada de Barrett rumo a um buraco negro de danos provocados pelo ácido e deterioração mental, que o acompanhariam pela vida toda. Entretanto, o Floyd em *Piper* era, ainda assim, coeso e confiante. Com esse álbum, presente no *Top 10* britânico naquele que talvez tenha sido o maior ano do rock, o cenário underground transformou-se em uma festa coletiva.

A coisa mais próxima do R&B puro em *Piper* era o riff de Barrett em "Interstellar Overdrive", adaptado de uma progressão de acordes descendente que apareceu em "My Little Red Book", faixa do LP de estreia do Love, gravado em 1966. Havia também vestígios distorcidos do início de carreira deles em casas noturnas e bailes escolares na instrumental "Pow R. Toc H." e citação ao Yardbirds no centro de "Take Up Thy Stethoscope and Walk", composição de Roger Waters. No entanto, "Lucifer Sam", retrato divertido do gato de estimação de Barrett, era um rock de garagem nascido e criado em Aldebaran: uma granada vingativa de suingue, cheia de ecos e floreios de guitarra lacerantes, completada por um toque de Beatles no



gancho vocal. Barrett batizou o álbum em homenagem ao título de um capítulo do livro infantil *O Vento nos Salgueiros*, de Kenneth Graham, publicado em 1908 – uma citação, por sua vez, ao deus grego da natureza, Pan. Havia muitas referências cósmicas em *Piper* – Barrett citando as luas orbitando Saturno e Urano em “Astronomy Dominé”; o improviso em gravidade zero de “Interstellar Overdrive”.

Entretanto, Barrett compunha em grande parte por conta do sentimento mundano de aventura, uma impaciência por novos prazeres e sensações. A vida na Londres psicodélica, prestes a ingressar no Verão do Amor, era como uma história de ninar, desdobrando-se noite após noite. Barrett capturou esta sensação com precisão etérea em “Matilda Mother” – em que uma criança fica ansiosa a cada noite, à beira do adormecer, desesperada para ouvir o fim da história. Ex-estudante de arte, Barrett compôs sobre as descobertas interiores com um capricho ilustrativo e frequentemente usando aliterações sagazes. No entan-

to, como Waters viria a ressaltar mais tarde, havia também um “sentimento muito poderoso de humanidade” nas músicas de Barrett. Em seu retrato de um sentinela melancólico em “The Scarecrow”, ele traçou com uma sensibilidade precisa a vida em exílio – algo que ele logo viria a conhecer tão bem.

Tudo o que Barrett alcançou em *Piper* não teria sido possível ou tão duradouro sem as forças equivalentes que também manteriam o Pink Floyd vivo nos primeiros anos sem ele: o elo propulsivo e o constante entusiasmo de Waters e Mason; o clima vibrante e as melodias sólidas do órgão e do piano de Wright. De fato, no fim de *Piper*, Barrett reconheceu que não havia diversão ou nirvana sem amigos. “Conheço uma sala cheia de melodias”, ele declarou na pirada e barulhenta “Bike”. “Algumas tocam, outras tilintam, a maioria funciona a corda/ Vamos para a outra sala fazê-las funcionar.”

E quando eles conseguiram fazer com que elas funcionassem, parecia que 1967 duraria para sempre.



A Saucerful of Secrets

Com Syd Barrett fora da banda, o novo integrante David Gilmour ajudou o Pink Floyd a entrar em uma nova era

LANÇADO EM 28 DE JUNHO DE 1968

O SEGUNDO LP DO PINK FLOYD FOI UM ÁLBUM de transição, literalmente. As gravações começaram no fim de 1967, com Barrett no posto de líder apenas no papel. O vocalista e guitarrista se mostrava cada vez mais desajustado, alienando os companheiros de banda: aloprava-os nos ensaios, entrava em estado catatônico durante os shows, saiu no meio de uma sessão importante na rádio BBC e sequer se deu ao trabalho de mexer a boca durante uma apresentação em playback no programa de TV de Pat Boone. O amigo David Gilmour foi convidado a entrar na banda, e, no começo de 1968, com o álbum inacabado, Barrett foi oficialmente colocado para fora do grupo. Somente uma das composições dele, “Jugband Blues”, entrou em *Saucerful* (Waters deixou de fora duas outras – a perturbadora “Vegetable Man” e “Scream Thy Last Scream”). O álbum parece fragmentado, mas mostra o resto da banda surgindo com composições próprias. O ponto alto é “Remember a Day”, de Rick Wright, que mostra bem a diferença entre o pop imprevisível de Barrett e a psicodelia mais arquitetada que surgiria depois. “Set Controls for the Heart of the Sun”, de Waters, já previa as viagens pelo espaço profundo com seu turbilhão de órgão, vibrafone e bumbos. “É sobre um desconhecido que, enquanto pilota uma poderosa nave espacial, é possuído por tendências suicidas solares”, disse Waters, que tirou os versos em parte de um livro chinês. Ainda assim, “Jugband Blues”, que encerra o disco, é o momento mais tocante. “Me sinto muito agradecido por vocês deixarem claro que eu não estou aqui”, canta Barrett, quase tomando a iniciativa de sair por conta própria. O grupo jamais seria o mesmo. **WILL HERMES**



More (Trilha Sonora do Filme)

Fazendo músicas para o cinema, o quarteto conseguiu servir um delicioso banquete de ideias

LANÇADO EM 13 DE JUNHO DE 1969

ASSIM COMO OS IMPROVISOS DO PINK FLOYD serviam como fundo sonoro para as experiências psicodélicas dos fãs, era questão de tempo até que esse poder se voltasse também para as trilhas de filmes. E 1969 foi um ano agitado. Junto com o Grateful Dead e outros, a banda trabalhou em *Zabriskie Point*, de Michelangelo Antonioni, embora a maior parte da contribuição do Pink Floyd tenha sido deixada de fora no fim (“Um inferno total”, foi como Waters descreveu trabalhar com o diretor italiano). Em um momento quase profético, o grupo também gravou uma música – “Moonhead” – para acompanhar a transmissão da BBC do pouso da Apollo 11 na Lua.

No entanto, a trilha de maior sucesso da banda naquele ano foi do filme *More*, estreia como diretor do produtor francês da nouvelle vague Barbet Schroeder. Abordando um triângulo amoroso entre hippies que acabam sendo levados a usar heroína em uma ilha de Ibiza, o filme era um alerta sobre as drogas e a contracultura. Dada a história do próprio Pink Floyd, a banda provavelmente sentia-se próxima ao tema.

A trilha foi gravada em pouco mais de uma semana por 2.400 libras, um pagamento bem generoso para o grupo na época. No fim, a banda não gostou do filme e nem todo mundo se empolgou com o álbum, mas era um banquete de ideias: rock de levada pesada feito por Waters (“The Nile Song”, “Ibiza Bar”), reflexões acústicas (“Green Is the Color”, “Cymbaline”), blues elétrico esguio (“More Blues”), um flamenco instrumental de Gilmour (“A Spanish Piece”) e, é claro, longos improvisos espaciais (“Quicksilver”). Como exploradores, eles estavam apenas começando. **W.H.**



Ummagumma

Neste álbum duplo, a banda finalmente conseguiu se livrar do legado de Syd Barrett, rumando com confiança para os caminhos do futuro rock progressivo

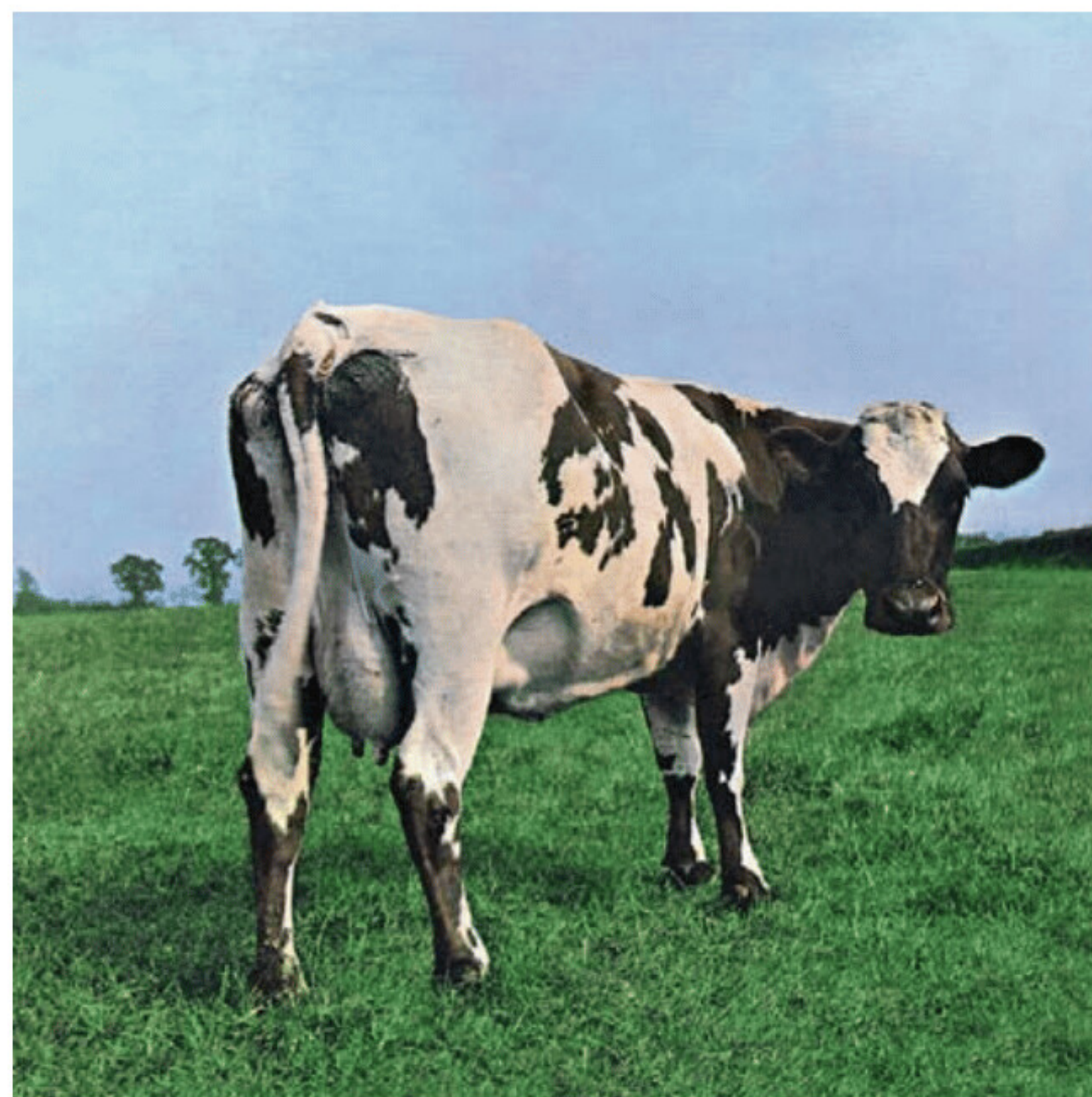
LANÇADO EM 7 DE NOVEMBRO DE 1969

BATIZADO COM UMA GÍRIA PARA SEXO CRIADA por um roadie, o primeiro lançamento verdadeiramente pós-Barrett do Pink Floyd era um grande LP duplo – um disco com gravações em estúdio de um lado, e ao vivo do outro – que sentenciou a direção da banda rumo ao rock progressivo. “Foi uma tentativa genuína de encontrar um novo caminho adiante, algo que ia além da ditadura das músicas de três minutos que dominam o pop”, disse Gilmour.

A decisão tomada foi que cada membro da banda gravaria uma faixa escrita e tocada individualmente. “Eu achei que foi um experimento bem válido e que me ajudou bastante”, disse Wright sobre “Sysyphus”, a peça neoclássica de teclado em quatro partes composta por ele. Gilmour ficou menos impressionado com sua “The Narrow Way”, em três partes. “Eu só fui para o estúdio e comecei a brincar”, ele confessa. Em certo ponto, desesperado, ele pediu a Waters ajuda com os versos, mas o companheiro de banda se recusou. Waters contribuiu com a leve pastoral “Grantchester Meadows” e o experimento “Several Species of Small Furry Animals Gathered Together in a Cave and Grooving With a Pict”. Em retrospecto, ele resumiu o disco: “Que desastre”.

Mas não inteiramente. O disco dois era para conter uma composição em grupo, mas entre shows e outros projetos (incluindo *More* e a estreia solo de Barrett, que teve envolvimento de Gilmour), eles ficaram sem tempo. Assim, resolveram soltar um disco ao vivo, que mostrou a banda dando tudo o que podia em quatro longas viagens, incluindo “Astronomy Domine” e a esquizofrênica “Careful With That Axe, Eugene”. No LP seguinte, eles iriam ainda mais além.

W.H.



Atom Heart Mother

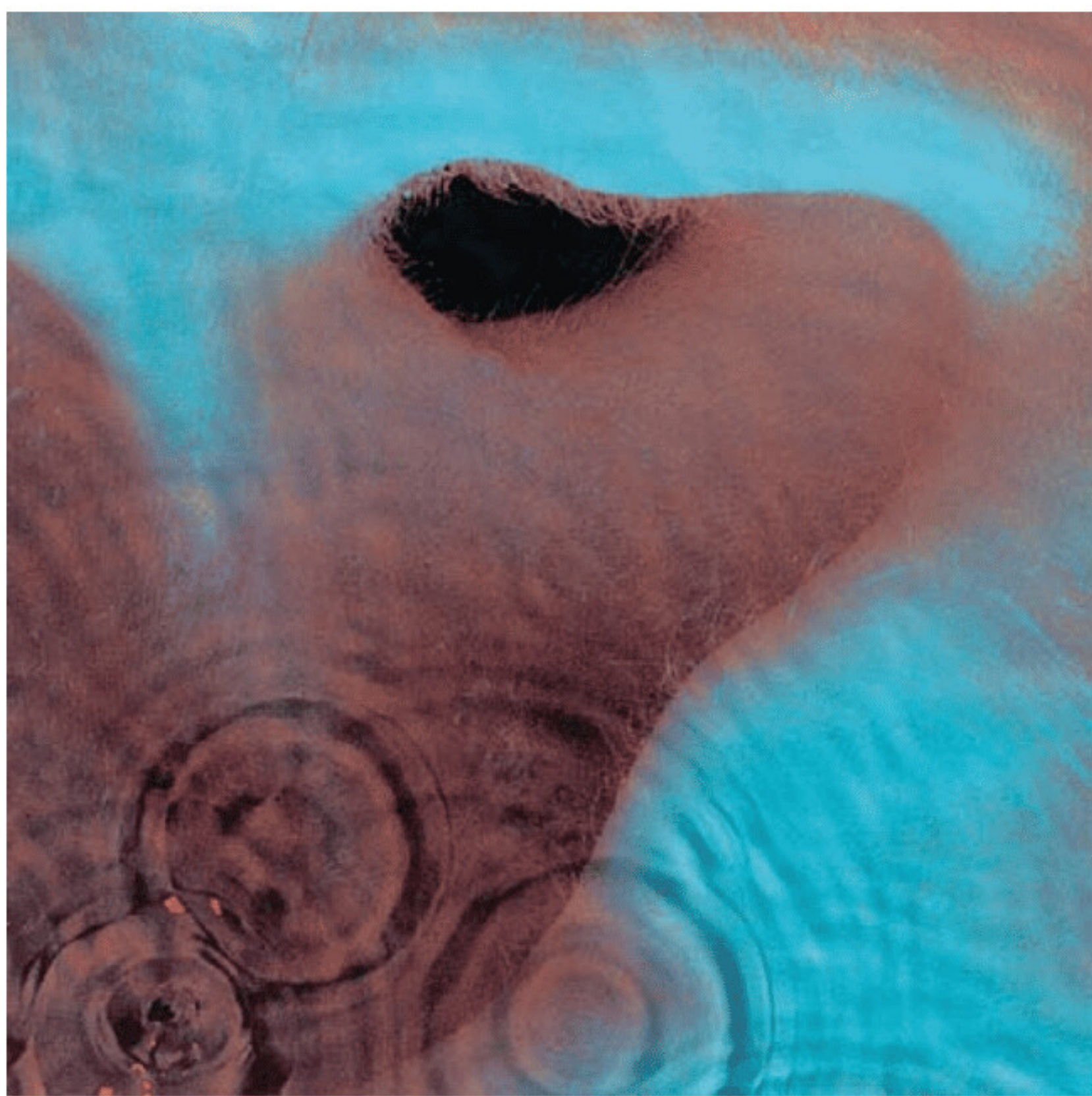
Com uma suíte de 23 minutos e muitas pirações, o “álbum da vaca” chegou ao número um das paradas

LANÇADO EM 2 DE OUTUBRO DE 1970

AÉPICA COMPOSIÇÃO EM GRUPO QUE O PINK Floyd tinha imaginado para *Ummagumma* finalmente começou a ver a luz do dia no fim de 1969, quando Gilmour surgiu com uma sequência de acordes de piano de ares heróicos. “Chamei-a de “Theme From an Imaginary Western”, disse o guitarrista, remetendo a uma música de Jack Bruce com título parecido. A banda começou a desenvolver o que seria “Atom Heart Mother” nos shows. “Experimentamos a faixa em todo tipo de lugar por muito tempo até que chegamos a uma forma”, disse Gilmour.

Após decidir que a canção épica precisava de um coral completo e orquestra, a banda gravou as faixas-base no Abbey Road e passou as fitas para o compositor escocês vanguardista Ron Geesin. Houve problemas com a trilha orquestrada. Os músicos contratados se irritaram por serem obrigados a trabalhar com roqueiros sem treinamento musical formal. Provisoriamente intitulada “The Amazing Pudding”, a suíte – com 23 minutos de duração – ganhou o nome final um pouco antes de ser apresentada ao vivo na rádio BBC, quando Waters bateu o olho em uma notícia de jornal sobre uma mulher com um marcapasso atômico. *Atom Heart Mother* foi preenchido com quatro outras faixas curtas, incluindo “Fat Old Sun” e o desfile de efeitos sonoros “Alan’s Psychedelic Breakfast”. Completando o provocativo pacote viajante vinha a capa completamente sem texto, feita pelo designer Storm Thorgerson, cuja fotografia surreal de uma vaca chamada Lulubelle III foi estampada em pôsteres e outdoors pelo mundo todo. Ainda assim, o álbum foi bem nas paradas norte-americanas e foi o primeiro número um do Pink Floyd no Reino Unido.

W.H.



Meddle

Com David Gilmour em sua melhor forma técnica, um pouco de surf music de qualidade e um cachorro latindo, *Meddle* transformou o nada em algo espetacular



LANÇADO EM 30 DE OUTUBRO DE 1971

MEDDLE FOI O ÁLBUM EM QUE A UNIÃO ENTRE o compromisso do Pink Floyd com a experimentação e o crescente dom da composição finalmente deram frutos. Eles passaram a maior parte do ano de 1971 elaborando o disco – fazendo intervalos entre sequências de turnês cansativas e aproveitando os privilégios do novo contrato com a EMI, que lhes garantia tempo ilimitado em estúdio. Na falta de material novo, resolveram experimentar novos ritmos e equipamentos, gravando uma série de vinhetas curtas que eles chamaram de “Nothing 1” (“Nada 1”), “Nothing 2” e assim por diante. No fim, acabaram costurando um punhado delas em uma peça grandiosa de 23 minutos, começando com uma única nota de piano passada através de um amplificador Leslie. O título da suíte nas primeiras apresentações ao vivo era “Return of the Son of Nothing”, mas o nome foi mudado para “Echoes” quando a faixa reapareceu no segundo lado de *Meddle*.

Na outra metade de *Meddle*, Gilmour é o destaque. Sua guitarra escaldante parece soar em câmera lenta em “One of These Days”, cuja letra de apenas uma frase é o único vocal principal de Nick Mason em um álbum do Pink Floyd. Gilmour canta duas das mais doces músicas da banda, “A Pillow of Winds” e “Fearless” (esta última termina com um grupo de fãs do Liverpool cantando “You’ll Never Walk Alone”, de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein). Nem todos os experimentos da banda deram certo, é claro: o ridículo blues “Seamus”, uma piada, é coestrelado por um cachorro uivante que pertencia a Steve Marriott, do Humble Pie. O trabalho deles com porcos viria a ser mais consistente. **DOUGLAS WOLK**



Obscured by Clouds

Nessa trilha gravada às pressas, o grupo finalmente descobriu o poder dos “bongôs eletrônicos”



LANÇADO EM 2 DE JUNHO DE 1972

MENOS DE UMA SEMANA DEPOIS DA PRIMEIRA apresentação pública de *The Dark Side of the Moon*, em fevereiro de 1972 (e vários meses depois de eles terem começado as gravações do álbum), o Pink Floyd chegou ao Strawberry Studios, próximo a Paris, para criar músicas para o diretor Barbet Schroeder, para quem eles já haviam gravado *More* alguns anos antes. Assim como *Meddle*, eles não tinham nada pronto quando chegaram; desta vez, entretanto, trabalharam rápido, compondo e gravando dez músicas em duas semanas. Surpreendentemente, a urgência do prazo gerou um dos álbuns mais diretos da carreira do Pink Floyd – “The Gold It’s in the...” é o mais próximo que eles chegaram do boogie ao estilo do Grand Funk. A banda também contou com alguns brinquedos novos: Mason tocou o que descreveu como “bongôs eletrônicos” no tema principal, e Wright experimentou o sintetizador VCS3 que apareceria espetacularmente em *Dark Side*. Por conta de contratempos com o estúdio do filme, eles lançaram a trilha com o título de *Obscured by Clouds*, uma referência a uma cena da película, ao invés de usar o título do filme, *La Vallée*.

“Free Four”, de Waters – faixa estilosa e único solo vocal dele no álbum – virou sucesso nas rádios norte-americanas que tocavam rock progressivo, e *Obscured by Clouds* tornou-se o disco do Pink Floyd a alcançar o posto mais alto das paradas dos Estados Unidos até então. O filme, inclusive, acabou rebatizado como *La Vallée (Obscured by Clouds)* para pegar carona no sucesso da trilha. “Talvez eles não deveriam ter levado tanto tempo em estúdio em todos aqueles outros discos”, Schroeder mais tarde declarou. **D.W.**

RUÍDO ROSA

Mason, Gilmour, Waters e
Wright (no sentido horário, a
partir da esq.), em 1968



The Dark Side of the Moon

O oitavo álbum do Pink Floyd é a sinfonia psicodélica definitiva e um dos grandes álbuns conceituais de todos os tempos. E continua fazendo sucesso até hoje

LANÇADO EM 10 DE MARÇO DE 1973

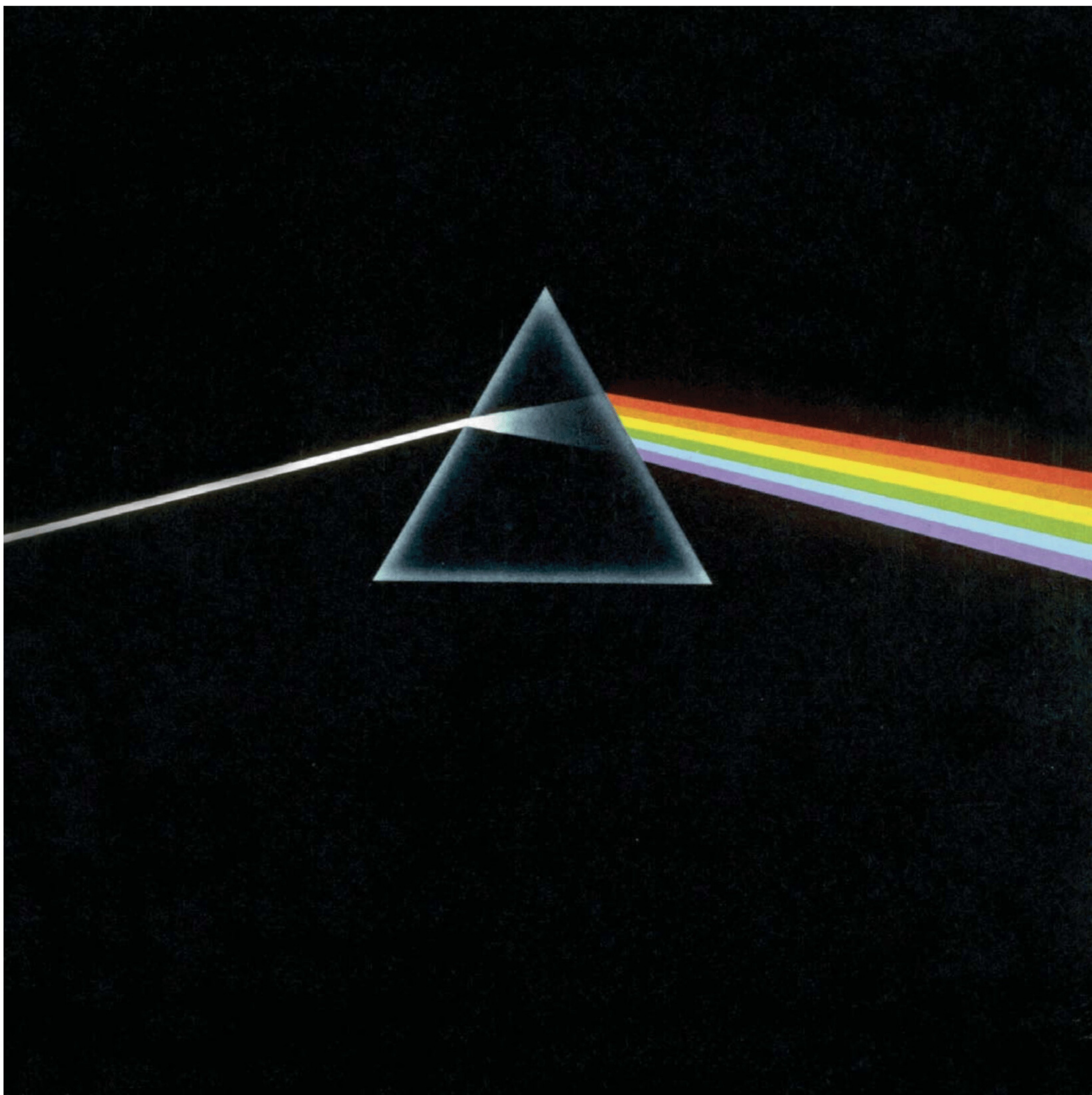
“**A**CHO QUE CADA ÁLBUM NOSSO FOI UM passo em direção a *The Dark Side of the Moon*”, diz Rick Wright. “Estávamos aprendendo o tempo todo. As técnicas de gravação e nossas composições estavam melhorando.” Alcançando o ápice de todas as explorações que realizaram no começo dos anos 1970, *The Dark Side of the Moon* estabeleceu um novo padrão de domínio das técnicas de estúdio e inovação musical. Ainda assim, apesar de todas as influências cósmicas, era um álbum profundamente pessoal, articulando as reflexões de Roger Waters sobre as loucuras do dia a dia com precisão melódica (“Breathe”, “Us and Them”) e brilhantismo cinematográfico (a ária da cantora Clare Torry em “The Great Gig in the Sky”). É um dos álbuns mais bem produzidos da história do rock, e “Money” é provavelmente o único sucesso das paradas a usar um compasso de 7/4.

O álbum completava o processo que tirava o Pink Floyd da sombra de seu exilado líder, Syd Barrett, e ainda hoje sustenta o posto de álbum conceitual definitivo da década de 1970 – enorme em abrangência, mas contagiante o suficiente para dominar as rádios de rock por anos, repleto de texturas espaciais sem jamais parecer indulgente ou cheio de rodeios. *Dark Side* é

sombrio e mordaz, mas também é tranquilizador e viajante. O álbum tinha tudo o que qualquer um desejaria de uma grande obra do rock progressivo: melodias grandiosas, sintetizadores e colagens sonoras capazes de destruir sinapses, musicalidade intrincada, trabalho de estúdio impecável e versos que soam como um encontro entre John Lennon e Thom Yorke.

The Dark Side of the Moon era um retrato aterrador da doença mental e do excesso de capitalismo e uma avaliação devastadora do sistema de classes britânico. E ainda permaneceu na parada norte-americana de álbuns por lendárias e jamais ultrapassadas 741 semanas. Modesto, Waters vê *Dark Side* como “praticamente perfeito”, e tem razão. Aconteceram alguns felizes acasos na elaboração do disco – o lamento improvisadamente virtuoso da vocalista convidada Clare Torry em “The Great Gig in the Sky”, e a fita que já tinha sido gravada pelo engenheiro de som Alan Parsons, cheia de sons de relógios –, mas *Dark Side* tem em si uma perfeição lapidada incomum em álbuns de rock. Ele flui como se fosse uma única música.

Billy Corgan, líder da banda The Smashing Pumpkins, diz: “*Dark Side* é um álbum conceitual. Tem um tema narrativo – começo, meio e fim. Chega a algum lugar e realmente tem uma porra de sentido. Não há um grama perdido ali. É impossível criar esse tipo de perfeição – é uma questão de sincronidade”.



A banda espera que você ouça as músicas com muita atenção, talvez no escuro, em um estado alterado. “A capacidade de atenção das pessoas mudou”, diz David Gilmour. “A ideia de ir até o apartamento ou casa de alguém, sentar em uma sala confortável com um belo sistema de som hi-fi e ouvir um álbum inteiro do começo ao fim, e depois conversar por uns minutos e talvez colocar outro álbum para tocar... Isso acontece hoje em dia?”

A coesão do álbum tem mais a ver com o segundo lado de *Abbey Road* do que com qualquer coisa feita pelas bandas de rock progressivo contemporâneas do Pink Floyd no começo dos anos 70. “Achávamos que os Beatles eram bons demais para tentarmos competir com eles, honestamente falando”, diz Waters. “*Sgt. Pepper’s* era outro álbum perfeito – talvez o fato de eles terem elevado o nível a um patamar tão alto tenha funcionado como encorajamento para nós”.

Com *Dark Side*, a banda gravou todas as dez músicas em uma única fita master de dezesseis trilhas, algo muito inco-

mum. “O modo como uma faixa se encaixava na outra era extremamente importante para o clima geral”, diz o engenheiro Parsons, que ganhou reputação com o trabalho dele no álbum antes de atingir o sucesso com o Alan Parson’s Project. “Assim, pudemos trabalhar nas transições como parte do processo de gravação ao invés de encarar como parte da mixagem”.

Todos concordam que o conceito de *Dark Side* desenvolveu-se em uma reunião na casa de Nick Mason em 1971, embora alguns detalhes sejam mais nebulosos. Waters se lembra de ter a ideia de compor um conjunto de canções coesas sobre as pressões da vida do ponto de vista dos músicos; Mason acha que a ideia foi desenvolvida coletivamente. Em todo caso, Waters fez anotações enquanto os membros da banda deliberavam tópicos para as letras do álbum, centradas em volta de fontes de stress. Eles levantaram um compêndio de aborrecimentos: mortalidade, viagens, dinheiro, loucura. Era o primeiro álbum de Waters como único letrista, e o trabalho passou a ser só dele dali por



QUESTÃO DE PRISMA

O pôster que celebrou os 30 anos do lançamento de *The Dark Side of the Moon*

diante. “Nunca me achei muito qualificado no departamento das letras”, diz Gilmour, “e Roger queria compor. Acho que houve um alívio quando ele aceitou fazê-lo. Ao mesmo tempo, colocá-lo como letrista e transformá-lo em uma força motriz mais em evidência nunca quis dizer que ele deveria tomar conta de toda a direção musical. Por isso, sempre houve uma tensão nessa área”.

Em uma estranha e insustentável dinâmica que viria a causar problemas para a banda, o papel de Gilmour como principal vocalista e guitarrista solo fez dele o artista dominante em *Dark Side*, mesmo levando em contas que as contribuições dele em termos de composição foram relativamente mínimas. Assim, Wright entrou com a elegíaca e harmonicamente rica melodia para “The Great Gig in the Sky” e “Us and Them” (uma melodia originalmente feita para o filme *Zabriskie Point*). “Era sempre essa briga entre eu e Roger”, diz Gilmour. “Por isso, Rick acaba um pouquinho esquecido. Ele não recebe todo o crédito que merecia”.

Os vocais mais idiossincráticos de Waters viriam a dominar os álbuns seguintes do Floyd, mas em *Dark Side* ele canta somente nas duas últimas. “O que eu lembro é de David e Rick se esforçando para justificar que eu não era capaz de cantar, quão ruim de ouvido eu era, e toda essa besteira sobre Rick ter que afinar meu baixo”.

O Pink Floyd começou a apresentar as versões ao vivo preliminares de *The Dark Side of the Moon* em 1972, e praticamente acertaram logo de cara. A diferença mais radical era a ausência da loucura eletrônica de “On the Run” – no lugar dela estava o improviso de guitarra de “The Travel Sequence”. No entanto, assim que Gilmour e Waters colocaram a mão no então novo sintetizador portátil EMS SynthiA, acertaram “The Travel Sequence” em cheio. “Havia possibilidades infinitas e interessantes para aquele dispositivo”, diz Gilmour.

SALVO A PEGADA GENUÍNA DE “MONEY” E “TIME”, *Dark Side* está entre os menos viscerais e mais cerebrais grandes álbuns do rock, cheio de texturas flutuantes e tempos graduais. “Meu médico disse para nunca tocar acima do ritmo do meu pulso”, diz Mason. Entretanto a guitarra solo incandescente de Gilmour funciona como um elo constante com o hard rock. “Um pouco de força, de guitarra roqueira”, ele diz concordando. “Sabe, uma vez que a guitarra esteja no mais alto volume no palco, naquele momento em que você pode até jogar o corpo para trás se quiser e o volume não vai deixar que você caía, aquilo vira uma droga bem pesada e fácil de viciar.”

Faltava um final para *Dark Side*, até que Waters chegou

O Álbum Perdido do Floyd

Após *The Dark Side of the Moon*, a banda tentou (e abandonou) um disco de ruídos

DEPOIS DE ACERTAR EM CHEIO EM *THE DARK SIDE OF THE MOON*, o Pink Floyd se viu sem saber o que fazer em seguida. Profundamente desinteressados pela ideia de fazer um *Dark Side II*, eles se reuniram no Abbey Road para criar material novo, e decidiram seguir uma direção radicalmente diferente. O plano deles era gravar um álbum provisoriamente chamado *Household Object*, que não traria nenhum instrumento musical convencional – apenas ruídos feitos com vassouras, martelos, elásticos e outros objetos manipulados em estúdio (eles brincavam com essa ideia pelo menos desde 1969, com a faixa ao vivo “The Man”, em que amplificaram serrotes e martelos em conjunto com percussão convencional). “Sempre achei a diferenciação entre efeito sonoro e música uma bobagem de merda”, disse Waters. “É irrelevante se o seu som sai de uma guitarra ou de uma torneira.”

Do início de outubro ao começo de dezembro de 1973, o Pink Floyd trabalhou no desenvolvimento de sons para o novo projeto, como Mason ressaltava na biografia dele, *Inside Out*: “Levamos dois meses para juntar... o que hoje provavelmente poderia ser feito em uma tarde” com um sampler. Embora a gravação de taças de vinho “cantando” tenha sido incorporada a “Shine On You Crazy Diamond” quando a banda voltou a entrar em estúdio quase um ano depois, e uma inacabada base chamada “The Hard Way” tenha vazado, *Household Objects* foi abandonado com pouquíssima coisa registrada em fita, e sem nenhuma música verdadeiramente composta. “Parecia uma boa ideia na época”, disse Waters tempos depois, “mas não funcionou. Provavelmente porque precisávamos parar um pouco”.

DOUGLAS WOLK

um dia trazendo “Eclipse”, uma faixa curta, mas imensamente poderosa, que ele havia construído como uma litania, um tipo de reza. As primeiras duas frases ecoam os versos de “Breathe”, do começo do álbum: “All that you touch/ And all that you see” [“Tudo o que você toca/ E tudo o que você vê”], canta Waters, enquanto a música vai ganhando ritmo. “Lembro de trabalhar duro para fazê-la crescer e de adicionar harmonias que se uniam conforme a música prosseguia”, conta Gilmour. “Porque não há nada nela – não há refrão, é só uma lista. Por isso, a cada quatro frases, fazíamos algo diferente”.

“Dinheiro, é um sucesso”, Gilmour canta. E assim foi, junto com tudo o que a banda viria a fazer nos oito anos seguintes. “Money” chegou ao *Top 20* da parada nos Estados Unidos. *Dark Side* iniciou uma sequência de 741 semanas nas paradas, e o Pink Floyd tornou-se uma banda de arena. Waters, que um dia havia sido um socialista engajado, viu um certo cinismo se instaurar aos poucos. *In the Pink*, um manuscrito escrito há muito tempo pelo amigo dele, Nick Sedgwick (o trabalho jamais foi lançado oficialmente), mostra Waters dizendo coisas como: “Oh, vou lá escrever outra música e ganhar mais uma fortuna”. “Não apareço de uma forma muito positiva no livro”, diz Waters lembrando. “Mas hoje estou pouco me fodendo. Nós somos o que somos.”

BRIAN HIATT

Modesto, Waters enxerga *The Dark Side of the Moon* como “praticamente perfeito”

Wish You Were Here

Um retrato da frustração vinda diretamente de dentro do monstro da indústria musical, que também funciona como um último adeus a Syd Barrett

LANÇADO EM 13 DE SETEMBRO DE 1975

THE DARK SIDE OF THE MOON TROUXE sucesso global ao Pink Floyd, mas a tour para divulgá-lo havia sido uma experiência profundamente alienante, especialmente para Roger Waters, que teve a primeira experiência da carreira dele com um público que o assustou. “Roger estava cada vez mais irritado. Estávamos todos ficando velhos”, Nick Mason disse mais tarde. “Havia muito drama entre nós.” Como ponto central desse drama, estava a crescente e profunda deterioração do ex-líder Syd Barrett, cuja tentativa mais recente de voltar a gravar, no meio de 1974, havia terminado em desastre. O Pink Floyd evocaria a torturada relação da banda com a recém-conquistada fama e a tristeza com a situação de Barrett em *Wish You Were Here*, um lamento apaixonado e cheio de remorso vindo de dentro do monstro que era a indústria da música, que atingiria o equilíbrio raro entre tormento e sentimentalismo, solidão e companheirismo.

É fantástico, então, considerando o tom de ópera de *Wish You Were Here*, que os membros da banda não tivessem a menor ideia de que tipo de álbum queriam fazer quando começaram os trabalhos. Mason diz que *Wish You Were Here* foi um álbum criado “do nada”. As tensões entre Waters e David

Gilmour estavam no auge, com Mason agindo como intermediário conciliador, um autodescrito Neville Chamberlain da banda. Waters mais tarde brincou que o clima era tão ruim que o álbum poderia chamar “Wish You Weren’t Here” [“Queria que Você Não Estivesse Aqui”].

As primeiras sessões nos estúdios Abbey Road, no inverno de 1975, foram caóticas. Os membros do grupo trabalhavam em cada parte separadamente, com pouca direção e sem nenhuma química criativa. Gilmour queria focar na exploração sonora, enriquecendo versões de duas músicas que a banda havia tocado em uma turnê recente pela França e Inglaterra – “You’ve Gotta Be Crazy” e “Raving and Drooling” – bem como um tributo a Barrett chamado “Shine On You Crazy Diamond”. Waters queria criar algo que tivesse letras coesas, o que ele chamou de “uma expressão muito mais universal dos meus sentimentos sobre a ausência”.

Dessas, apenas “Shine On You Crazy Diamond” entrou no álbum. Baseada em um blues de quatro notas que Gilmour inventou quando o Pink Floyd estava ensaiando no King’s Cross em 1974, a suíte de nove partes cresceu para 20 minutos de duração conforme a banda foi trabalhando com o engenheiro Brian Humphries no decorrer da primavera (o engenheiro de *Dark Side*, Alan Parsons havia deixado a equipe para se dedicar a outros projetos). Para conseguir um som de gui-



tarra mais amplo, Humphries gravou Gilmour em um estúdio maior no Abbey Road, normalmente usado para música clássica. Os versos de Waters capturaram de forma tocante o que ele posteriormente definiria como “indefinível, inevitável melancolia pelo desaparecimento de Syd”. Originalmente concebida como uma composição feita para ocupar um lado inteiro do disco, ela foi dividida em duas partes, começando e encerrando o álbum.

O sentimento de perda explicitado em “Shine On You Crazy Diamond” ajudou a alimentar as músicas de confronto que Waters compôs conforme as sessões prosseguiram. Ancorada na pulsante linha de sintetizador de Rick Wright, “Welcome to the Machine” dissecou o que Waters chamou de “essa monstruosa, esmagadora coisa que nos mastiga e depois cospe”. Para a igualmente raivosa “Have a Cigar”, Gilmour e Waters tentaram assumir sem sucesso o personagem de um executivo de gravadora inescrupuloso. Por fim, o cantor folk inglês

Roy Harper, que também estava gravando no Abbey Road, se ofereceu para tentar, com uma performance cuidadosamente sarcástica. “Todo mundo achou que era o Roger cantando”, Harper recordou. “Fiquei meio puto com isso”.

Apesar das tensões entre Waters e Gilmour, a parceria dos dois na faixa-título do álbum, outra ode ao amigo tombado, tornou-se uma das músicas do Pink Floyd mais adoradas. Gilmour compôs “Wish You Were Here” em um violão de doze cordas, tocando uma introdução influenciada pela música country. Quando Barrett apareceu no Abbey Road enquanto a banda ouvia “Shine On...”, estava em um estado tão lastimável que ninguém o reconheceu de início. “Ele se levantou e disse: ‘Certo, quando posso colocar a guitarra?’”, contou Wright anos depois, “e nós dissemos: ‘Desculpa, Syd, já está tudo pronto’”. O disco chegou ao número um das paradas no mundo todo, provando que, no meio dos anos 70, o conceito de ausência era algo altamente vendável.

JON DOLAN

Animals

Um porco voador, um cachorro com raiva e muita revolta contra o sistema – *Animals* foi a ponte perfeita entre a melancolia de *Wish You Were Here* e a fúria de *The Wall*

LANÇADO EM 2 DE FEVEREIRO DE 1977

SOMBRIO, GRANDIOSO, AMARGO E LANÇADO bem em tempo de rosnar contra a tentativa do punk rock de chutar bandas como o Pink Floyd para fora do mapa, *Animals* parecia uma transição natural entre a melancolia de *Wish You Were Here* e a fúria de *The Wall*. No entanto, duas das longas faixas do disco na verdade datavam de antes do álbum anterior: “Sheep” e “Dogs” surgiram primeiro como as longas jams “Raving and Drooling” e “You’ve Gotta Be Crazy”, ambas proeminentemente apresentadas nos shows da banda a partir de 1974 e rejeitadas como possíveis inclusões em *Wish You Were Here*.

Depois da turnê de *Wish You Were Here*, o Pink Floyd expandiu e ampliou os estúdios de gravação na Britannia Row, uma antiga capela que eles haviam comprado para usar como escritório, lugar para ensaios e armazém. A banda gravou *Animals* em sessões intermitentes no local, no decorrer de 1976. Uma vez que o tema “animais” foi estabelecido, as duas músicas mais antigas foram adaptadas: Roger Waters ajeitou os versos de “Dogs” para acusar carreiristas sociais de traição e deu a “Sheep” uma repaginada completa, transformando-a em um conjunto de notícias de uma revolta social e acrescentando uma paródia surreal do Salmo 23 (“He converteth me to lamb cutlets” – “Ele me converte em costeletas de cordeiro”).

Como de costume, as sessões não foram tranquilas ou harmoniosas, com a frágil relação entre Waters e David

Gilmour mais fria do que nunca. “Roger estava transbordando de ideias”, lembrou Nick Mason. “Mas ele insistia em arrasar Dave e deliberadamente frustrá-lo.”

A adição mais longa de *Animals* ao repertório da banda foi “Pigs (Three Different Ones)”, um berro de escárnio furioso cujo groove e atitude lembram “Have a Cigar”. Os versos dão nome a apenas um dos porcos que ele tinha em mente: Mary Whitehouse, notória ativista conservadora britânica favorável à censura. “Eu vivia jogando fora o verso sobre Mary Whitehouse”, Waters contou em uma entrevista para uma rádio. “Joguei fora aquele verso por dezoito meses, mas nunca consegui compor nada melhor, entende, e vivia voltando para ele.”

“Pigs on the Wing”, também de Waters, canção de amor

inspirada na nova namorada dele, Carlyne Christie, entrou no álbum no último minuto, e representa o único momento de esperança em um disco que em seu restante é pura brutalidade emocional (o filho do casal, Harry – que hoje toca teclado com o pai – nasceu na mesma época em que a música foi composta). Dividir os dois versos de “Pigs on the Wing” entre os dois lados do álbum, entretanto, significava dar a Waters direito a uma porção da renda dos direitos autorais muito maior que a de Gilmour, uma das muitas fontes do crescente atrito que surgiu na época do disco. “Foi o primeiro álbum em que não compus nada”, disse Rick Wright, que passava por problemas no casamento no mesmo período. “E foi o primeiro álbum, ao meu ver, em que o grupo perdeu a unidade.”



Waters no palco, em 1977



A *In the Flesh Tour*, feita para promover *Animals*, seguiu de janeiro a julho de 1977, atravessando a Europa e a América do Norte (o título *In the Flesh* seria reutilizado em uma faixa de *The Wall*). Em alguns shows, Waters podia ser ouvido gritando um número durante “Pigs (Three Different Ones)”: era o número de shows de *Animals* que ele havia suportado até ali. A turnê foi a primeira a contar com o multi-instrumentista Terence “Snowy” White, que também tocou no álbum, embora não na versão que todos ouviram. A única contribuição dele foi um solo de guitarra, ligando as duas partes de “Pigs on the Wing”, que apareceu apenas na versão em fita de oito canais de *Animals*.

A era *Animals* também rendeu um dos mais duradouros ícones visuais do Pink Floyd: a porca voadora (batizada como “Algie” por razões que ninguém mais lembra) que aparece na capa do disco. A ideia da imagem da capa foi de Waters: uma fotografia da parcialmente fechada Battersea

Power Station, com Algie flutuando acima. “Acho uma construção muito legal”, disse ele na época. “É bem opressora, inumana.... Gosto das quatro torres fálicas, e acho a ideia de poder muito atrativa, de um modo estranho.” Como de costume, o sempre ambicioso grupo de designers da Hipnosis decidiu criar uma versão real da cena imaginada por Waters ao invés de tentar reproduzi-la com truques em estúdio. Uma porca inflável de quase dez metros foi construída, a sessão de fotos foi planejada (contando com catorze fotógrafos) e um atirador foi colocado a postos para acertar Algie caso ela se desprendesse acidentalmente. Quando a sessão teve que ser remarcada por problemas técnicos, o atirador não estava presente e Algie escapou, subindo mais de 5 mil metros e caindo a muitos quilômetros de distância no campo de uma fazenda, assustando alguns corvos. No fim, a capa precisou ser composta em estúdio. Mas a porca voadora conseguiu colocar a banda nos noticiários.

DOUGLAS WOLK

The Wall

Angustiado pela fama e assombrado pela morte do pai, Waters abordou os problemas como um verdadeiro astro do rock: mergulhou no álbum mais ambicioso do Pink Floyd até então – uma ópera-rock para acabar com todas as óperas-rock

LANÇADO EM 30 DE NOVEMBRO DE 1979

A

LGO ESTOUROU DENTRO DE ROGER Waters em uma noite em Montreal. Era o dia 6 de julho de 1977, no Olympic Stadium, última noite da turnê de *Animals*. Havia um fã bem na frente que não parava de gritar enquanto Waters tentava cantar. Então, o músico chamou o garoto para perto do palco. E cuspiu nele.

“Uma atitude bem fascista”, admitiu Waters à *ROLLING STONE* em 1982. “Isso me assustou. Entretanto, eu já sabia há algum tempo, durante a turnê – que eu odiei – que havia algo muito errado. Eu não me sentia em contato com o público. Não eram mais pessoas; elas haviam se tornado uma ‘coisa’ – uma fera. Senti uma enorme barreira entre elas e o que eu estava tentando fazer, e tornou-se quase impossível escalá-la.”

Waters não foi o primeiro astro do rock dos anos 70 a manifestar esse sentimento quanto ao próprio público. No entanto, o incidente em Montreal fez com que acordasse e passasse a refletir por que olhava para os próprios fãs e perguntava: “Tem alguém aí?”. Foi a cusparada mais importante da história do rock. Waters pegou toda a alienação que vivia e transformou em seu testemunho mais pessoal. *The Wall* foi o álbum em que ele vomitou toda a hostilidade antissocial que sentia – mas que, ironicamente, tornou o Pink Floyd mais popular do que nunca.

The Wall foi o último e maior álbum conceitual de art rock dos anos 70, um réquiem duplo para uma década inteira. Dominou as paradas dos Estados Unidos por quinze semanas, recebendo o disco de platina por 23 vezes. Por quase 90 minutos, Waters conta a semiautobiográfica história de um roqueiro: um pai morto na Segunda Guerra, uma infância amargurada, fama, dinheiro, drogas, egomania, uma mente à beira do colapso. “Eu estava tentando entender minha vida”, disse Waters, “e até certo ponto, consegui”.

Embora *The Wall* tivesse um sentimento de melancolia bem inglês, garotos espalhados pelo mundo todo se identificaram com a tema do disco. “Another Brick in the Wall (Part II)” virou um sucesso absoluto nos Estados Unidos, chegando ao topo da parada. A milhares de quilômetros de Londres, na parte centro-sul de Los Angeles, o rapper Ice Cube a ouvia. “Tocava muito na rádio na época, mesmo nas estações de música negra”, declarou o rapper à revista *Uncut*. “É uma faixa muito louca. Lembro que a gente costumava marchar pelo playground cantando: ‘Não precisamos de educação/ Não precisamos que controlem nossas mentes’. A ideia que somos apenas tijolos em um muro, um pacote de identidade que o sistema exige, é do cacete. É real. E verdadeiro. Ainda vale hoje em dia.”

The Wall traz algumas das músicas mais conhecidas do Pink Floyd: “Comfortably Numb”, “Hey You”, “Mother”, “Run Like Hell”. No entanto foi elaborado para ser absorvido como uma unidade completa. Waters e o coprodutor Bob Ezrin usaram efeitos complexos de estúdio para ilustrar a desintegração mental do herói roqueiro em uma sociedade repressora. O astro do álbum cresce órfão de pai no período de estagnação da Grã-Bretanha pós-guerra. Ele constrói para si um muro de defesas psíquicas, se escondendo dos professores, da mãe, da esposa, dos médicos que o enchem de sedativos antes do show. Ele testemunha o renascimento do fascismo no Reino Unido com o partido National Front na era em que Margaret Thatcher toma o poder. Ele descarrega toda a agressividade nos garotos da plateia. No clímax de “In the Flesh”, ele entra no palco para dizer a um teatro cheio de fãs: “Se dependesse de mim, daria um tiro em todos vocês!”.

O amargor da música refletia as turbulências no grupo, enquanto o Pink Floyd se despedaçava. Mesmo para o padrão normal da banda, as sessões eram ainda mais tensas. “Eu provavelmente era um cara assustador”, contou Waters posteriormente, abrandado pela idade (e duas décadas de terapia).



“Eu tinha uma tendência a estourar.” Quando *The Wall* saiu, Waters já tinha demitido o tecladista Rick Wright – apenas para chamá-lo de volta para a turnê, como músico contratado. Nem Wright nem o baterista Nick Mason foram mencionados nos créditos do álbum. “Bem, você sabe, nenhum de nós era melhor amigo um do outro”, disse Dave Gilmour à *ROLLING STONE* em 1982, com a sagacidade seca típica dos britânicos. “Nunca fui amigo íntimo de ninguém na banda.”

Waters compôs *The Wall* sozinho no estúdio da casa de campo dele. Wright falou em 1999, com uma sinceridade admirável: “Eu pensava: ‘Ah, não, lá vamos nós de novo – é tudo sobre a guerra, a mãe dele, o pai que morreu’. Eu torcia para que ele pudesse superar isso e um dia conseguisse lidar com outras coisas, mas era uma obsessão”.

Por outro lado, a banda sofria pressão para gravar outro álbum – eles estavam à beira da falência. “Se não estivéssemos naquela situação financeira, talvez tivéssemos dito: ‘Olha,

não gostamos dessas músicas’, e as coisas poderiam ter sido diferentes”, disse Wright. “Entretanto, Roger tinha o material na mão. Dave e eu não tínhamos nada, então aceitamos”. A banda gravou em Londres, França e Los Angeles no ano seguinte, mas ninguém tinha qualquer ilusão de que o projeto teria algum vestígio verdadeiro de colaboração. Waters assumiu o comando, com Ezrin fazendo o que podia para amenizar os conflitos. “Não fingíamos mais”, disse Waters. “No começo dos anos 70, todos nós costumávamos fingir que éramos um grupo. Costumávamos fazer de conta que todos nós fazíamos juntos isso e aquilo, o que, é claro, não é verdade.”

“Another Brick in the Wall” foi inspirada pelos inovadores ritmos do Chic. Conforme relembra Ezrin: “Eu tinha acabado de participar de uma sessão em Nova York, e Nile Rodgers e Bernard Edwards estavam no estúdio ao lado. Eu ouvi a batida e pensei: ‘Uau, isso iria funcionar incrivelmente bem com um rock and roll’”. O refrão com as crianças foi cantado por estudantes da

Islington Green School, próxima ao estúdio. A música termina com um solo de Gilmour com toques de blues e a voz de um professor que se recusa a dar pudim aos alunos.

Gilmour tem poucos créditos de composição no álbum – incluindo “Comfortably Numb”, última parceria verdadeira dele com Waters. “Comfortably Numb” surgiu primeiro como uma demo de Gilmour, tornando-se parte de *The Wall* quando Waters acrescentou os versos. É um momento raro de otimismo em um álbum sombrio e cheio de veneno. A coisa mais próxima de um alívio cômico em *The Wall* é o juiz na operística “The Trial”, reclamando que o testemunho o “enche de vontade de defecar”. Mesmo assim, *The Wall* tem alguns lamentos emocionantes como “Hey You” ou a subestimada “Nobody Home”, em que o astro do rock senta em casa e fica viajando em frente da TV.

The Wall saiu poucos meses depois de *Off the Wall*, álbum de Michael Jackson com título semelhante, e ambos tinham sur-

“Nenhum de nós era melhor amigo um do outro”, Gilmour disse em 1982. “Nunca fui amigo íntimo de ninguém na banda”

preendentemente muito em comum, explorando os diferentes modos como um jovem sensível pode ser transformado e distorcido pela fama. Foi um sucesso pop incongruente, levando esses angustiados artistas às rádios comerciais – “Another Brick in the Wall” permaneceu na posição número um por quatro semanas, “sandwichada” entre artefatos pop como “Crazy Little Thing Called Love” (Queen) e “Call Me” (Blondie).

A turnê de 1980 levou *The Wall* aos palcos como um dos maiores espetáculos de rock de seu tempo, apresentando as marionetes monstruosas de Gerald Scarfe, máscaras, animação e um muro gigante de 48 metros de comprimento por dez metros de altura, que era construído gradualmente durante o show apenas para ser destruído no grande final. O folheto da turnê anunciava: “*The Wall*, Escrito e Dirigido por Roger Waters. Executado pelo Pink Floyd”. Não havia qualquer pretensão de interação entre a banda. Como Mason disse: “Não havia muita espontaneidade, mas também nunca fomos conhecidos por fazer graça no palco”.

O diretor Alan Parker transformou *The Wall* em um filme em 1982, estrelando Bob Geldof, sem nenhum diálogo ou aparições da banda na tela. Na época, Waters disse que fazer o filme havia sido “o período mais nervoso e neurótico da minha vida, com a possível exceção da época do meu divórcio em 1975”. Waters levou para a estrada a versão dele do espetáculo em 2010, sem nenhum dos ex-companheiros de banda, declarando: “A responsabilidade que me faz realizar esta produção é a mesma que fez Picasso pintar *Guernica*”.

Entretanto, em qualquer versão, *The Wall* permanece poderoso porque aborda um problema humano fundamental: a luta para se conectar com outras pessoas ao invés de se esconder atrás do muro que construímos em nossos cérebros. Como Waters declarou à *ROLLING STONE*: “Ele cai tijolo por tijolo. É isso o que crescer significa. E o desmantelamento de nosso muro, tijolo por tijolo, descobrindo que, ao baixar nossas defesas, nos tornamos mais fáceis de amar”.

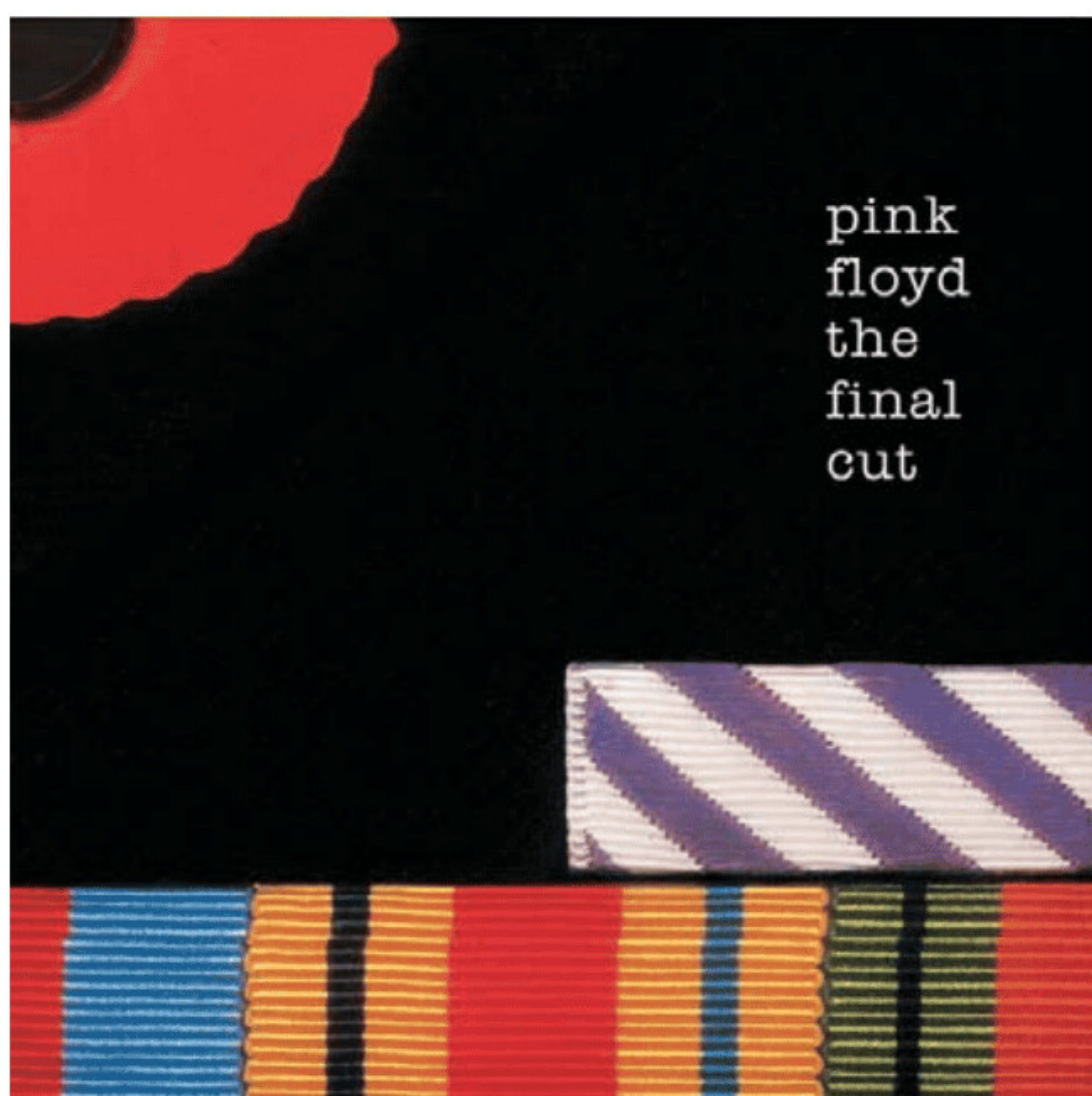
ROB SHEFFIELD



DE CARA PARA O MURO

O quarteto promovendo o
novo disco, em 1980





The Final Cut

Este álbum conceitual antimilitar era mais um projeto solo de Waters do que um disco do Pink Floyd

LANÇADO EM 21 DE MARÇO DE 1983

INSPIRADO PELA GUERRA DAS MALVINAS (1982), ESTE ciclo de canções sombrias sobre os horrores do conflito armado talvez seja o testemunho mais ferozmente pessoal já feito por Roger Waters. Canalizando sentimentos antimilitares que vinham desde a morte do pai dele na Segunda Guerra, Waters criou um álbum conceitual elegantemente orquestrado e lúgubre, narrado por um soldado que se tornou professor, devastado, alcoólatra, reexaminando a vida destruída pela guerra. O resto da banda não se mostrou convencida pelo conceito. Waters alegou que Dave Gilmour não era a favor da posição anti-Thatcher dos versos, embora Gilmour tenha insistido que as discordâncias eram musicais, não políticas: “As músicas que jogamos fora em *The Wall*, Waters trouxe de volta em *The Final Cut*”, disse o guitarrista. “Ninguém achava que elas eram boas na época.”

Apesar do descrédito de Gilmour, Waters seguiu em frente, gravando o álbum em grande parte com a ajuda do pianista e arranjador Michael Kamen em oito estúdios diferentes e preferindo usar músicos de estúdio no lugar dos membros do Pink Floyd. “A grande verdade é que eu estava fazendo aquele disco”, disse Waters, “e Dave não gostou”. Não surpreendentemente, a voz e a guitarra de Gilmour apareciam com bem menos proeminência do que nos trabalhos anteriores do Floyd. O disco tinha seus momentos – a força majestosa de “Your Possible Pasts”, uma das poucas vezes em que a guitarra de Gilmour surge com força –, mas o resultado, sem grande surpresa, parece muito mais um álbum solo de Waters do que um disco do Floyd. Foi também o último álbum que Waters faria com a banda: ele anunciou a saída do Pink Floyd dois anos depois.

DAVID BROWNE



A Momentary Lapse of Reason

Mesmo sem Waters, o Pink Floyd comandado por Gilmour mostrou que ainda podia deslumbrar o público

LANÇADO EM 7 DE SETEMBRO DE 1987

MESMO PARA O PINK FLOYD, CONHECIDO por demorar meses, se não anos, na gravação e elaboração de seus discos, o primeiro álbum sem Roger Waters foi torturante. Para recriar o som da banda sem o baixista, que havia deixado o grupo rancorosamente dois anos antes, Dave Gilmour recrutou o produtor de *The Wall*, Bob Ezrin, e contratou um batalhão de músicos e compositores externos. Rick Wright, que havia saído da banda por volta de 1980, também retornou para acrescentar trechos de teclado. Por sete meses, eles se debruçaram sobre o álbum, que foi gravado à bordo da casa-barco de Gilmour no rio Tâmis.

O álbum – que Ezrin chamou de “nossa versão de um disco do Floyd” – irritou Waters, que tentou dissolver a banda por meios legais quando ouviu que o projeto estava em andamento, e então tachou *Momentary* de uma “falsificação inteligente” em declaração à *ROLLING STONE* quando o álbum foi lançado. No entanto, para a decepção de Waters, os fãs não pareciam sequer perceber que ele não fazia mais parte do grupo. O que eles queriam era o som clássico do Pink Floyd fielmente reproduzido, e Gilmour, Wright e Mason deram a eles expansivas e às vezes antisépticas jornadas sônicas como “Learning to Fly” e “On the Turning Away”. E conseguiram inclusive moldar o sentimento agressivo das últimas ruminações de Waters em “The Dogs of War”.

A capa com a foto das camas na praia, feita por Storm Thorgerson, também seguia a tradição visual arrebatadora da banda. Apesar dos protestos de Waters, o álbum chegou à posição número três das paradas, provando que o Pink Floyd ainda era uma marca capaz de vender bem.

D.B.



The Division Bell

No último álbum de estúdio da banda, Gilmour deu a alma e tocou guitarra como não fazia há muito tempo

LANÇADO EM 30 DE MARÇO DE 1994

O MAIS RECENTE – E PROVAVELMENTE DERRADEIRO – álbum do Pink Floyd foi também o mais colaborativo desde os anos 70. Sem Roger Waters por perto, Dave Gilmour, Nick Mason e Rick Wright passaram semanas “só improvisando e testando ideias”, disse Gilmour. “No total, foram 65 trechos de música. Eu, Rick e Nick nos juntamos e trabalhamos bem em conjunto de um modo que não fazíamos há muitos e muitos anos.” Até Dick Parry, o saxofonista de “Us and Them” e “Money”, participou do projeto.

Entretanto, como seu predecessor, *The Division Bell* era mais uma reprodução assustadora do auge do Pink Floyd, particularmente os épicos progressivos new age como “High Hopes”, de oito minutos, e a instrumental “Marooned”, mas pelo menos uma diferença visível pôde ser notada: ao compor em parceria com a então namorada e futura esposa Polly Samson, Gilmour se abriu musical e emocionalmente. Em faixas que lidavam com falhas de comunicação (“High Hopes”) e ex-companheiros de banda (“Poles Apart”, que se referia obliquamente a Waters e Barrett), Gilmour cavou fundo na própria psique. “Talvez eu estivesse precisando descarregar meu subconsciente”, disse na época.

Ele também despejou a frustração em um punhado de solos de guitarra colossais, e “What Do You Want From Me” representou uma rara incursão da banda ao território do blues. E, mais uma vez, o público não pareceu sentir a falta de Waters – *The Division Bell* ganhou três discos de platina. Como Gilmour disse na época: “O Pink Floyd é como uma fera grande, velha e pesada, mas é a minha fera grande, velha e pesada, e gosto dela”.

D.B.

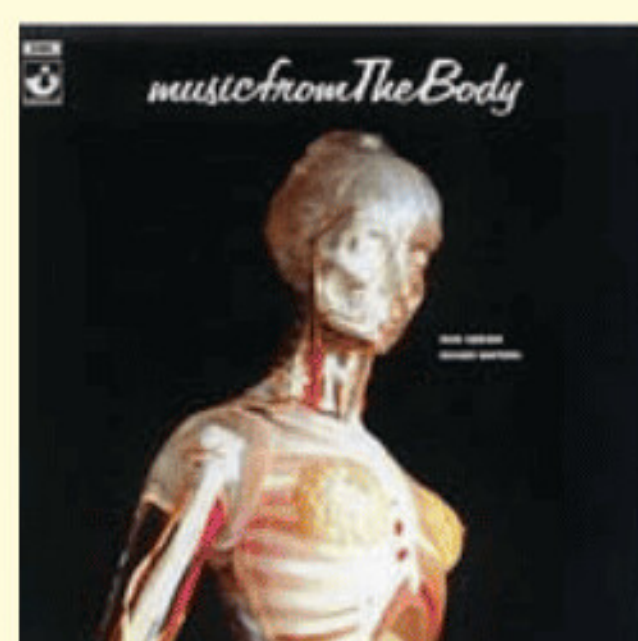
Cinco Jóias Solo



Syd Barrett

The Madcap Laughs (1970)

A estreia solo de Barrett se sustenta bem. Com Gilmour e Waters auxiliando, o folk rock trôpego de Barrett brinda o álbum com versos de livre associação, enquanto o andamento das músicas serpenteia e as melodias se distendem como esculturas de animais feitas com balões por um animador de festas habilidoso.



Ron Geesin/ Roger Waters

Music From The Body (1970)

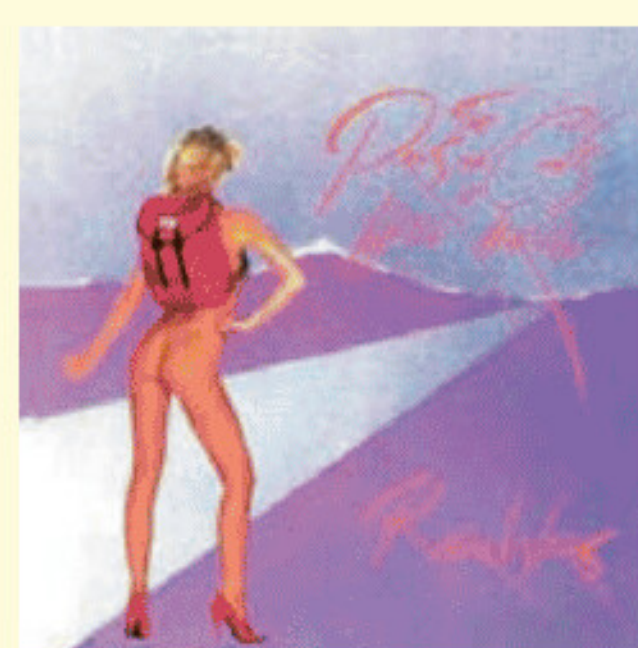
Abrindo com um ataque percussivo polifônico de arrotos, batidas nos quadris, estalos de bochecha e piano de bar, este LP, que foi trilha sonora de um documentário da BBC sobre o corpo humano, é uma mixtape carismática e divertidamente tola de canções e música de câmara experimental.



Syd Barrett

Barrett (1970)

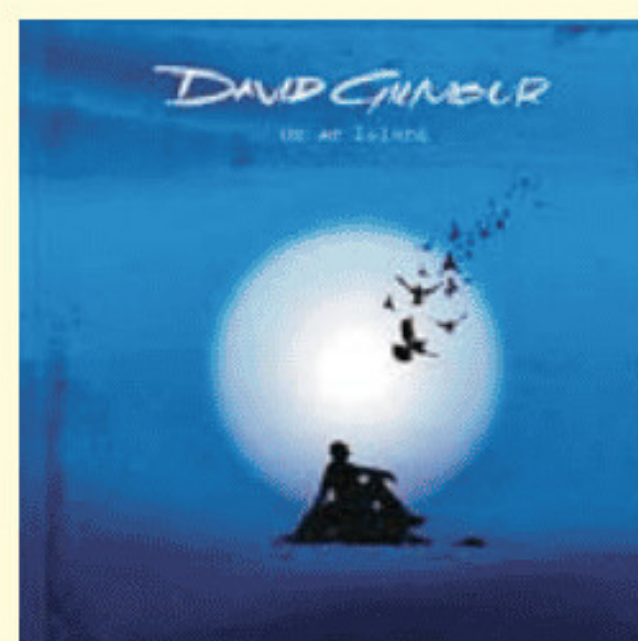
Mais relaxado e improvisado que *The Madcap Laughs*, *Barrett* é uma jornada por dentro de uma mente instável, com trechos difíceis e vislumbres fugidios soberbos. A jazzística e preguiçosa “Dominoes” fala sobre se esconder e jogar jogos de salão, e “Gigolo Aunt” poderia ter virado um sucesso pop por conta das embriagadas linhas de guitarra.



Roger Waters

The Pros and Cons of Hitch Hiking (1984)

Escrito simultaneamente a *The Wall*, este álbum poderia ter sido do Pink Floyd, de acordo com Waters. Ao invés disso, o disco evoluiu para um projeto solo repleto de efeitos sonoros. Eric Clapton faz o papel de Gilmour com ótimos resultados. Apesar da semelhança a *The Wall*, *Pros and Cons* envelheceu excepcionalmente bem.

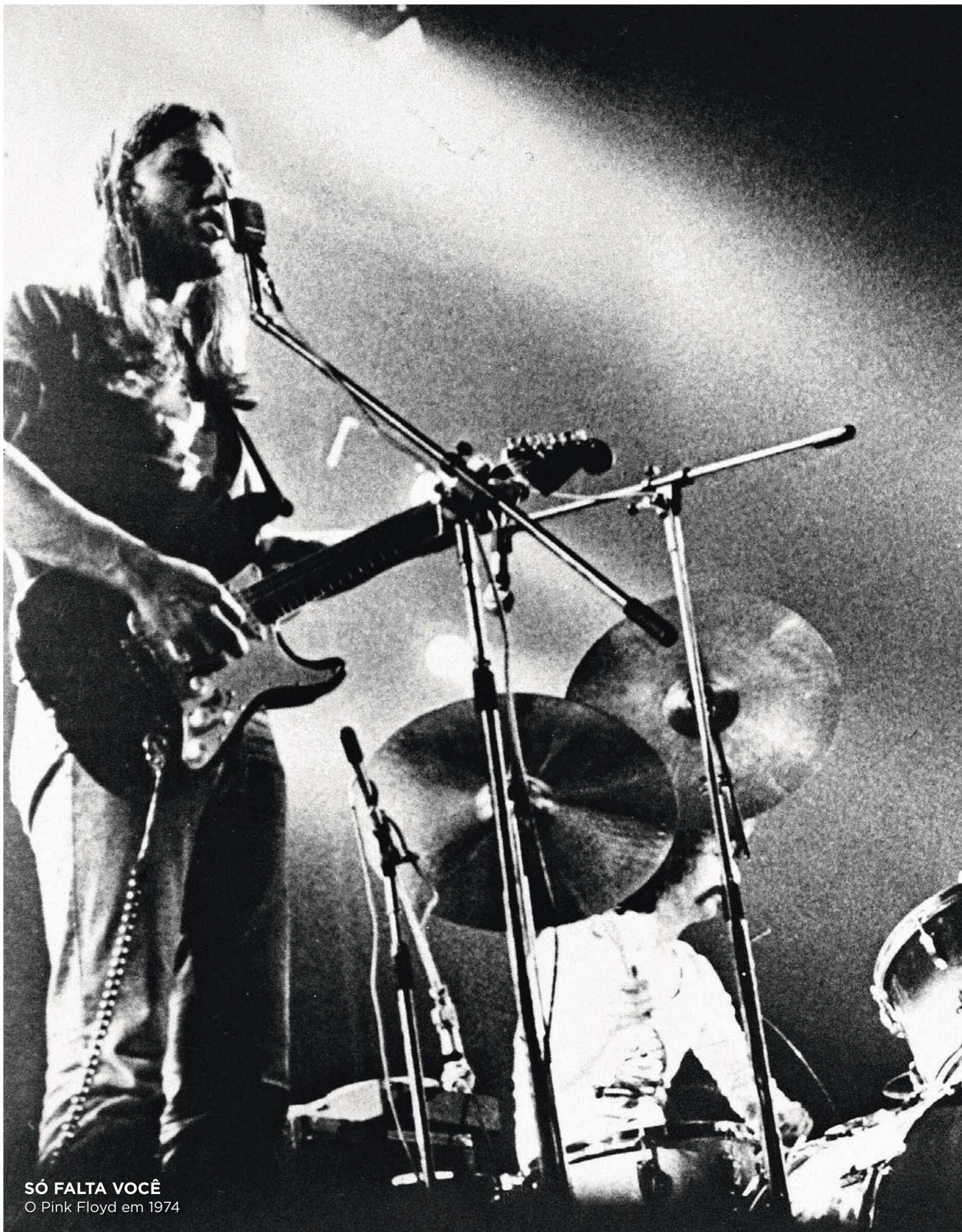


David Gilmour

On an Island (2006)

Esta exuberante gravação representa o trabalho solo mais coeso já feito por Gilmour, com a guitarra etérea ecoada por Phil Manzanera, do Roxy Music. Há um lado folk no slide de “Smile” e na faixa-título – que conta com harmonias de David Crosby e Graham Nash – e há toques gentis de rock progressivo espalhados pelo álbum todo.

WILL HERMES



SÓ FALTA VOCÊ
O Pink Floyd em 1974

Na Carne

Os dez bootlegs essenciais de uma
banda em constante evolução

POR DAVID FRICKE



EM NOVEMBRO DE 1974, O PINK FLOYD FEZ uma breve turnê britânica, apresentando as primeiras músicas novas desde *The Dark Side of the Moon*. Uma fita de um dos shows, gravada do meio da plateia e lançada como um bootleg chamado *British Winter Tour '74*, tornou-se um grande sucesso clandestino, com vendas estimadas em 100 mil cópias. O Pink Floyd é uma das bandas com mais gravações não oficiais de todos os tempos. Essa lista altamente pessoal de material jamais lançado oficialmente se concentra nas fases psicodélica e de rock espacial por duas razões: o gosto da banda por testar conceitos e faixas na estrada antes de gravar; e o acesso de alta qualidade a estas experimentações através de filmes, transmissões de TV e rádio. Abaixo, as dez paradas obrigatórias nessa viagem.

Thompson Private Recording Company Hemel Hempstead (Inglaterra)

31 DE OUTUBRO DE 1966

DUAS SEMANAS DEPOIS DA ESTREIA formal da banda na emergente cena amalucada de Londres, na festa de lançamento do jornal underground *International Times*, o Pink Floyd gravou a primeira versão de “Interstellar Overdrive”, em uma sessão demo. A evolução do grupo, que saía do R&B, ainda estava em curso. Há mais groove do que frenesi como tema principal, e o improviso livre – amarrado pela melodia implícita dos zumbidos de órgão de Rick Wright – é um experimento à loucura. Uma gravação ao vivo da faixa, registrada três meses depois na casa noturna UFO, em Londres, é mais agressiva e confiante nos riscos assumidos, mas esta performance, pega no alvorecer da psicodelia britânica, é um vislumbre precioso da banda mais vanguardista do movimento, justamente prestes a decolar.

Star Club Copenhague (Dinamarca)

13 DE SETEMBRO DE 1967

AQUASE TOTAL AUSÊNCIA DE VOCAIS nessa rústica mas, ainda assim, dinâmica fita gravada diretamente da plateia é assombrosamente adequada. No verão de 1967, Syd Barrett já mostrava sinais de abuso de ácido e re-

tração emocional – desleixado, catatônico, totalmente paralisado no palco. “Era como se alguém tivesse baixado todas as persianas, fechado todas as janelas – não havia ninguém em casa”, relembra Joe Boyd, o primeiro produtor da banda. No entanto, nesse show, o último de uma curta turnê pela Escandinávia, Barrett estava de volta ao lado certo da loucura, tocando guitarra de forma contundente, focada, em “Matilda Mother” e uma versão surpreendente do single de estreia do Pink Floyd, “Arnold Layne”. Uma fita da apresentação da banda em 10 de setembro no Golden Circle, em Estocolmo, descoberta alguns anos depois, também captura o Pink Floyd da era Barrett em florescimento tardio, explosivo, com uma retumbante viagem através de “Set the Controls for the Heart of the Sun”, de Roger Waters, uma prévia da iminente ascensão do baixista – na ausência de Barrett – como compositor principal.

BBC Maida Vale Studios Londres (Inglaterra)

20 DE DEZEMBRO DE 1967

A SEGUNDA SESSÃO DE ESTÚDIO DO Floyd para a Rádio BBC marcou também a última gravação de Barrett com a banda – uma evidência final e comprovada do talento do músico como compositor, e prova agonizante da rápida e devastadora erosão mental dele. Medo, luto, mutação e decomposição correm pelas convulsões irregulares das faixas inéditas compostas por Barrett, como “Scream Thy Last Scream” (brevemente candidata a compacto da banda) e

“Vegetable Man”. Já a estreia na BBC de “Jugband Blues” funcionou como um divertido mas explícito adeus – “I’m most obliged to you for making it clear that I’m not here” [“Fico muito agradecido a vocês por deixarem claro que não estou aqui”] – coroado pelo uso de um estranhamente estiloso kazoo. A sessão, que incluiu uma versão da instrumental “Pow R. Toc H.”, contida no primeiro álbum da banda, foi transmitida na véspera de ano novo de 1967. Em janeiro de 1968, Barrett foi forçado a sair da banda que ele mesmo havia batizado e liderado. “O fator caos era grande demais”, disse o substituto dele, David Gilmour, em uma entrevista para uma rádio em 1976, destacando que Waters “sempre se sentiu culpado por ter afastado o próprio amigo”.

Palazzo dello Sport Roma (Itália)

6 DE MAIO DE 1968

DEPOIS DE PERDER BARRETT, O PINK Floyd levaria um tempo para achar o rumo das gravações e composições. Em termos de performance, o renascimento foi imediato com Gilmour. Esta curta apresentação – mais ou menos quatro meses depois da chegada do guitarrista à banda, em um festival mal planejado que foi filmado e subsequentemente transmitido na TV britânica – representa uma chance de ouro de assistir aos primeiros passos da banda rumo a uma nova era, especialmente o modo como o vocal mais articulado de Gilmour e a guitarra aguda dele remodelaram o tom espacial de “Astronomy Domine” e “Interstellar Overdrive”, faixas definidas por Barrett. Dois meses depois deste show, vi o Pink Floyd ao vivo pela primeira vez. Eles foram a quarta banda a se apresentar em um estádio de futebol americano na Philadelphia e dedicaram boa parte do set curto ao recém-lançado *A Saucerful of Secrets*, incluindo a longa e enigmática faixa-título. A propulsão e hipnose já estavam completamente vivas e presentes aqui, em “Set the Controls for the Heart of the Sun”.

Concertgebouw Amsterdã (Holanda)

17 DE SETEMBRO DE 1969

EM ABRIL DE 1969, O FLOYD ESTREOU o show *The Massed Gadgets of Axiemenes – More Furious Madness from Pink Floyd*, no Royal Festival Hall, em Londres. Era uma mistura de obra ambiciosa e apanhado do repertório da banda – uma apresentação teatral de can-

ções inéditas, trabalhos recentes em trilhas sonoras e trechos experimentais do vintouro LP duplo, *Ummagumma*, unidos sob uma termática quase coerente nas suítes “The Man” e “The Journey”. O mesmo espetáculo foi apresentado no Concertgebouw, gravado por uma rádio holandesa e transmitido parcialmente. Depois, o show completo virou um bootleg. Perde-se as excentricidades da produção visual (a banda tomando chá e serrando madeira no palco) e o sistema surround do som, mas, ainda assim, essa gravação forma um conjunto vital reunida às fitas ao vivo de *Ummagumma*, gravadas no Reino Unido naquele verão e ainda fortemente ligadas à era Barrett. Aqui, a banda vaga através de “The Narrow Way”, um improviso de guitarra de Gilmour da metade de *Ummagumma* gravada em estúdio; o blues impetuoso “Biding My Time”, com Wright no trombone; e partes da trilha sonora feita para o filme *More*. Não havia um sentido exatamente perfeito em *The Massed Gadgets*, mas a intenção era profética: todas aquela energia conceitual ganharia forma e coerência mais adiante, em *The Dark Side of the Moon*.

As Sessões de *Zabriskie Point* Technicolor Sound Studios – Roma

15 A 22 DE NOVEMBRO E 7 A 12 DE
DEZEMBRO DE 1969

“FIZEMOS COISAS INCRÍVEIS”, DISSE Roger Waters nos anos 70 sobre o trabalho do Pink Floyd nos estúdios do Technicolor Sound Services para o filme *Zabriskie Point*, que mostra o retrato turvo e estridente da América em chamas na época, dirigido por Michelangelo Antonioni. No entanto, o diretor italiano nunca estava satisfeito. “Ele ouvia e falava: ‘É bonito, mas é muito triste’ ou ‘É muito forte’.” Waters prosseguiu: “Estava sempre consistentemente errado”. Entre outras coisas, Antonioni recusou o belo tema de piano de Wright para a cena da revolta, uma melodia que o Floyd guardou e trouxe de volta à vida de forma sublime em “Us and Them”, de *Dark Side*. O diretor acabou usando somente três faixas da banda no filme. Entre elas, uma regravação com outro título de um lado B do fim de 1968, “Careful With That Axe, Eugene”. Um relançamento da trilha em CD duplo, em 1997, incluiu faixas adicionais das sessões, mas os bootlegs, contendo várias versões da ácida balada country “Crumbling Land” e vários takes e mixagens de faixas rejeitadas, proporcionam uma rara visão do detalhismo obsessivo

do Pink Floyd e da sensibilidade naturalmente visual que tanto atraía cineastas.

Fillmore West São Francisco (EUA)

29 DE ABRIL DE 1970

O PINK FLOYD FEZ DOIS SHOWS NESSE dia: um, à tarde, sem público, nos estúdios da KQED, uma estação de TV pública local; e esta maratona preservada em uma maravilhosa gravação em estéreo direto da mesa de som. Nessa turnê, enquanto ainda se apoiava em cartas na manga dos anos de 1967-68, como “Astronomy Dominé” e “A Saurceful of Secrets”, o grupo também mostrou uma nova música instrumental que se tornaria a faixa-título que ocupa um lado inteiro do LP *Atom Heart Mother* (1970). Essa versão é preferível pela ausência de alguns elementos: o coral e a orquestração mal balanceados do disco, que eram basicamente uma mistura de ideias melódicas, algumas resgatadas de *Zabriskie Point*. Como uma espécie de treino, sem as firulas para o que viriam a ser os grandiosos shows épicos do Pink Floyd, esta versão é razoável, ainda que seja pouco mais que um rock especial confuso. O show do Fillmore West também incluiu “Embryo” (de Waters) e a longa, majestosa “Cymbaline”, de *More*.

BBC Paris Theatre Londres

30 DE SETEMBRO DE 1971

DOIS MESES ANTES DO LANÇAMENTO do sexto álbum da banda, *Meddle*, o Pink Floyd apresentou mais da metade do novo trabalho – a abertura, “One of These Days” e a suíte, “Echoes” – na rádio britânica. Anteriormente chamada “Nothing Parts 1-24” por causa de sua construção, um acúmulo de ideias trazidas por cada membro da banda, “Echoes” foi a última e monumental viagem do Floyd pelo rock espacial, contando com prenúncios da futura obsessão pela loucura terrena e desespero nas letras de Waters. Em *Meddle*, tratava-se de um suspense meticulosamente refinado em estúdio. Nos palcos – aqui e na memorável noite de setembro de 1987, quando vi o Pink Floyd liderado por Gilmour, na primeira turnê norteamericana deles, abrir com esta faixa em Montreal – é uma lembrança da inquietude e experimentalismo de uma banda que, em seu fim, voltou-se para shows transformados em extravagantes recitais, baseados nos últimos discos. Vale ouvir a transmissão original inteira do

show para desfrutar da narração feita pelo anfitrião do espetáculo, o lendário radialista John Peel da BBC. “One of These Days” é descrita por Roger Waters como “uma tocante avaliação da situação social contemporânea. Entenda como quiser”.

Boston Garden Boston (EUA)

18 DE JUNHO DE 1975

A INCERTEZA COM QUE O PINK FLOYD entrou na vida pós o sucesso monstruoso de *Dark Side* refletiu-se nas turnês seguinte, uma sequência curta de shows no Reino Unido no fim de 1974 e nos Estados Unidos no meio de 1975 que, incluindo esse concerto, sobreviveu registrado em uma fita gravada da plateia, com ótima qualidade para a época e uma inevitável reprodução do clima de arena. Muito de *Wish You Were Here* já estava presente quando a banda foi tocar em Boston: o hino a Barrett, “Shine On You Crazy Diamond”, e a comédia sobre o mundo da música “Have a Cigar”. Também estavam presentes “Raving and Drooling” e “You’ve Gotta Be Crazy”. Consideradas pesadas e amargas demais para aquele álbum, as duas foram reescritas com os títulos “Sheep” e “Dogs”, respectivamente, e incluídas em *Animals* (1977).

Live 8, Hyde Park Londres

2 DE JULHO DE 2005

ESTE É O SHOW DA VOLTA QUE TODOS desejavam, mas que ninguém esperava que fosse acontecer depois de quase três décadas de amargos embates legais e desavenças. “Qualquer picuinha que Roger e a banda tenham tido no passado é muito insignificante neste contexto”, disse Gilmour em um anúncio semanas antes do encontro do Live 8, festival que seguia os moldes do antigo Live Aid. Ele, Waters, Wright e Nick Mason tocaram menos de meia hora e investiram nos hits: “Breathe” e “Money”, cantadas por Gilmour; “Wish You Were Here” e “Comfortably Numb”, com Gilmour e Waters dividindo os vocais e se juntando aos outros em um abraço coletivo no final. Com a morte de Rick Wright em 2008, qualquer nova reunião será apenas parcial. No entanto, mesmo esta não foi totalmente completa. “Estamos fazendo isso por todos que não estão aqui”, disse Waters, introduzindo “Wish You Were Here”, “particularmente, é claro, por Syd”. Espiritualmente, Barrett, que morreu em 2006, nunca deixou o Pink Floyd. E eles também nunca o abandonaram. ❷

A Arte do Pink

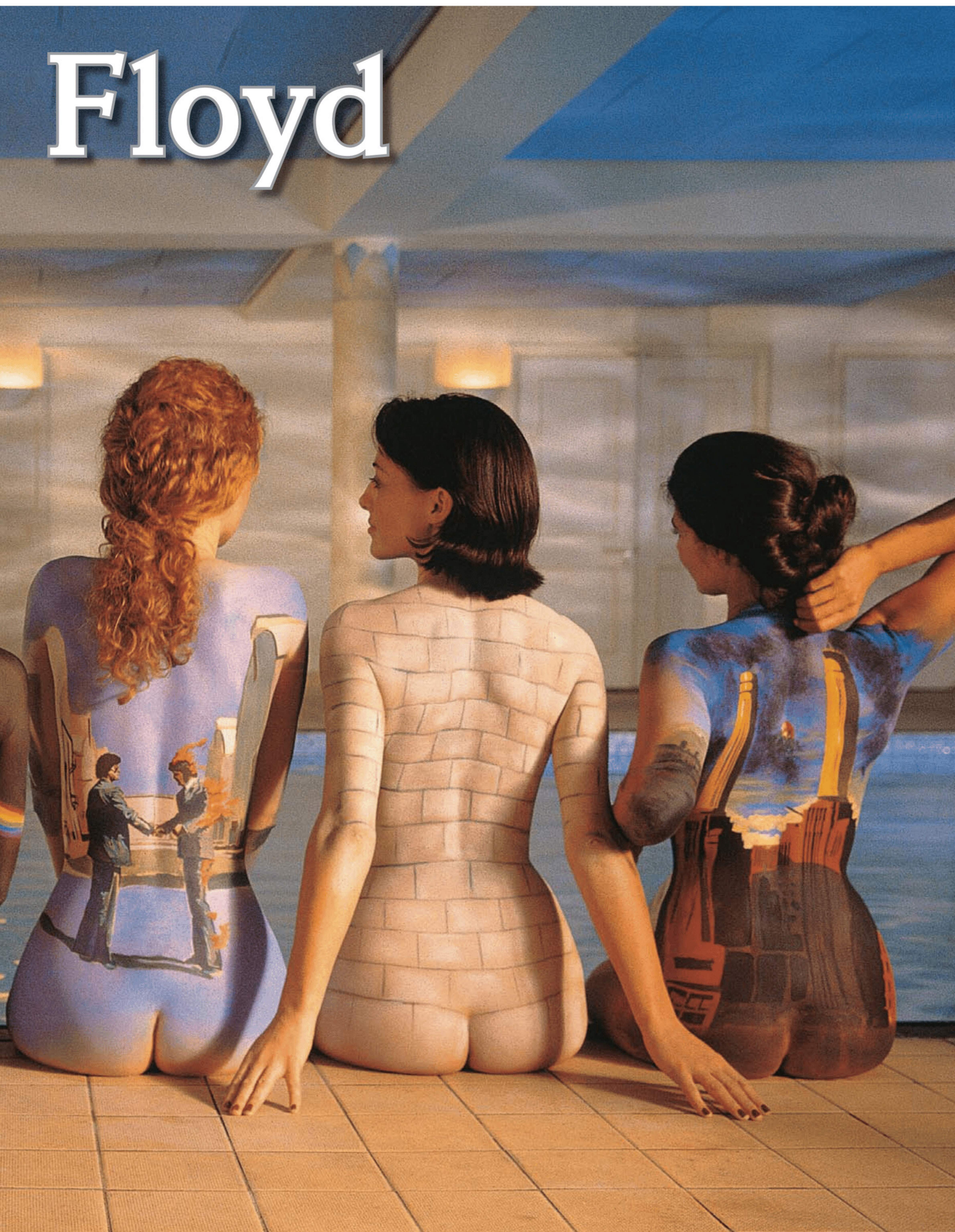
Ao longo dos anos, o Pink Floyd inspirou ilustrações surreais que foram utilizadas em pôsteres, camisetas e filmes



TODO O CATÁLOGO

Usada nos anúncios para a campanha do relançamento do catálogo do Pink Floyd em 1997, esta imagem foi criada por Storm Thorgerson, colaborador de longa data da banda, que também foi responsável pelas capas de *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*

Floyd



GAMES FOR MAY THE PINK FLOYD

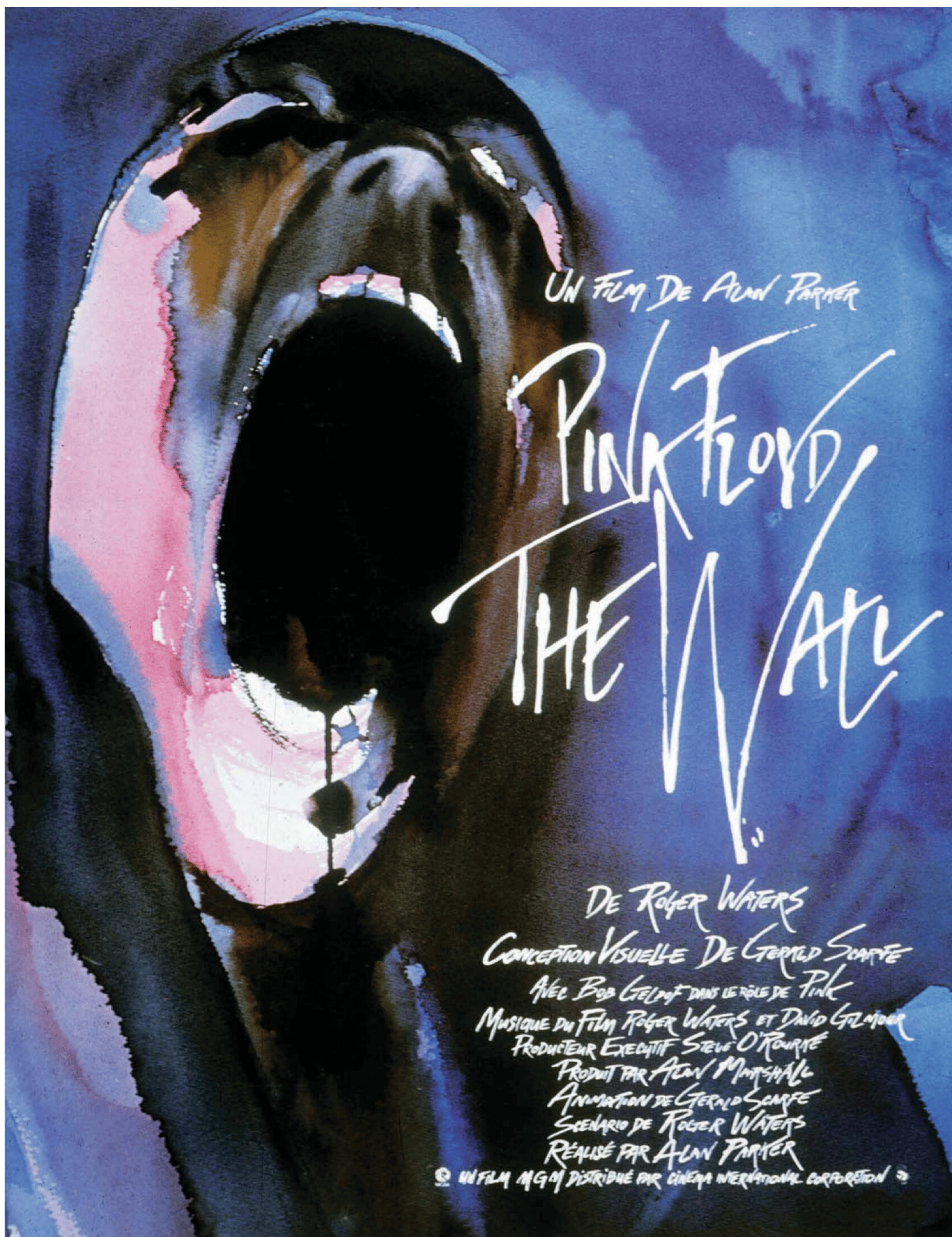
On Friday, 12th May, 1967 at 7:45 p.m. in the Queen Elizabeth Hall, South Bank, S.E.1, Christopher Hunt and Blackhill Enterprises present GAMES FOR MAY — space-age relaxation for the climax of Spring Electronic compositions, colour and image projections, girls, and THE PINK FLOYD. Tickets: 21/-, 15/-, 10/- from the box office, Royal Festival Hall, S.E.1 (WAT 3191) and agents.

QUEEN ELIZABETH HALL/MAY 12



DANÇANDO EM SUA CABEÇA

No sentido horário, no alto, a partir da esquerda: um pôster para o evento Games For May, no Queen Elizabeth Hall (1967); uma imagem criada por Storm Thorgerson para a turnê de *The Division Bell*; o cartaz de uma apresentação do Pink Floyd no clube Mothers, em 1969; um pôster alternativo para o filme *The Wall*.



O GRITO

O pôster oficial do filme de *The Wall* (1982), criado pelo artista Gerald Scarfe. Os desenhos de Scarfe - feitos antes mesmo do Pink Floyd gravar *The Wall* - ajudaram a dar forma ao álbum e ao filme.



TEMPO DE ANIMAÇÃO

No sentido horário, no alto, a partir da esquerda: a “Árvore da Meia Vida”, uma camiseta do Pink Floyd criada por Storm Thorgerson; o programa da turnê de 1974, na qual cada integrante ganhou sua própria história em quadrinhos; uma reprodução de uma cena do filme *The Wall*, mostrando o personagem do professor malvado.



UM PEDAÇO VIAJANTE DE PSICODELIA

Um pôster para um show do Pink Floyd em 1967 no Fillmore, em São Francisco. Na ocasião, também tocaram Procol Harum e H.P. Lovecraft.

Filhos da Lua

Músicos do Metallica, R.E.M., Smashing Pumpkins e outros grupos falam do amor pelo Pink Floyd

“E U NUNCA HAVIA SENTIDO ALGO que soasse tão diferente, tão de outro mundo”, diz Kirk Hammett, do Metallica sobre a primeira vez em que ouviu o Pink Floyd. Para milhões, extasiar-se com os discos da banda foi parte essencial do amadurecimento. Como esses tributos provam, todo tipo de gente, de punks a roqueiros alternativos e do heavy metal (além das Dixie Chicks) foi influenciada pelo Pink Floyd.

TOM MORELLO
(RAGE AGAINST THE MACHINE)

Pura Contundência

O PINK FLOYD NÃO SÓ QUEBROU AS barreiras do que a música ocidental era na época. A banda as demoliu e criou um gênero totalmente singular, que posso chamar de música do Pink Floyd. A primeira vez que os ouvi, eu estava em uma sala de estar em Libertyville [Illinois]. Era 1979. Um cara tinha investido uma grana preta em um aparelho de som novo em folha, e ele me colocou sentado com Adam Jones, que mais tarde surgiria em uma banda chamada Tool, para ouvir o disco *Animals* no escuro, nesse ambien-

te meio surround. Meu queixo desabou ao ouvir algo tão espetacular em termos de som e letra. A partir daí, mergulhei fundo no catálogo do Pink Floyd e me tornei um fã para a vida toda. Eu tocava punk na época, e havia claramente um tipo de divisão, com punks de um lado e fãs de classic rock de outro. Em *Animals*, *Wish You Were Here* e *The Wall*, o contexto político era tão contundente quanto qualquer coisa do dicionário punk. E essa parte realmente me tocou. Considero David Gilmour como um dos três melhores guitarristas de todos os tempos. Ele misturou a linguagem do blues de Albert King e a levou para uma dimensão espacial, de onde a música realmente se comunicava com o planeta inteiro. Roger Waters, pa-

ra mim, é dos melhores compositores de todos os tempos. Chego até a qualificá-lo apenas uma posição atrás de Bob Dylan, talvez. Também discordo de uma grande parte dos fãs mais leais da banda: o Pink Floyd tem a reputação de banda para se ouvir chapado, e eu, até hoje, nunca fui um baseado enquanto curtia o som deles. Mesmo que o Pink Floyd jamais tivesse tocado uma nota sequer, o simples drama shakespeariano da banda seria tema suficientemente válido para se escrever a respeito pelos próximos 100 anos. Amo o Pink Floyd, mas adoro o drama tanto quanto amo a banda.

JIM JAMES (MY MORNING JACKET)

Incrível Fluência

C RESCI EM LOUISVILLE, KENTUCKY, E era difícil não sintonizar uma rádio por mais de meia hora e não ouvir alguma música do Pink Floyd. Por isso, eu sinto como se eles sempre estivessem por toda a parte. Especialmente quando comecei a trabalhar. Em muitos empregos que tive, havia sempre classic rock tocando como som ambiente. Na época, eu ficava pré-julgando a banda, ou não estava a fim de entrar no embalo. Então, alguns amigos e eu ouvimos falar daquela coisa de sincronia entre *O Mágico de Oz* e *The Dark Side of the Moon*, e testamos. Foi uma das primeiras vezes em que sentei e escutei o álbum inteiro, do começo ao fim, e fui tomado pela genialidade do disco. Então de-



O SOM DOS 70
O Pink Floyd em 1971

cidimos assistir *Fantasia* ouvindo *The Dark Side of the Moon*. Foi ainda mais lindo e algo que recomendo muito, como exercício. O Pink Floyd dominava o formato álbum. *Animals* é quase um disco de jazz ou coisa assim, como algo que começa e flui. Essa fluência era tão incrível. Há faixas no álbum, mas elas servem em função do todo. Há algo na arte de fazer um álbum que simplesmente flui naturalmente.

AVEY TARE (ANIMAL COLLECTIVE)

Pop Virado do Averso

QUANDO ESTÁVAMOS NO ENSINO MÉDIO – bem, acho que quando estávamos experimentando pela primeira vez um monte de drogas psicodélicas e outras coisas –, lembro de ouvir *The Piper at the Gates of Dawn* e ficar boquiaberto com os movimentos e outros detalhes que eu notava no som. Eu nunca tinha ouvido um disco fazer isso antes. Eles abriram as portas para que tivéssemos esse tipo de momento onde uma canção pop comum de repente virava barulho, ou soava completamente estranha por um minuto inteiro, e então voltava ao normal. Quando eu estava no ensino médio, minha namorada gostava muito de *The Wall*. Sempre associei o disco à recordação de ouvi-lo muito na casa dela. Há algo de muito peculiar nas composições [de Waters], que é esse sentimento de solidão. É bem difícil de descrever, mas sinto que é algo que ressoa com toda angústia típica de um adolescente que está no ensino médio.

ROB TRUJILLO (METALLICA)

Viagem Além do Som

ISSO TUDO ACONTECEU PROVAVELMENTE na época da escola ainda. Estávamos na idade de começar a fumar maconha e beber um pouquinho. Havia um cinema em Venice [Los Angeles] chamado Fox Theater, e lá exibiam filmes de rock and roll, e eu lembro quando fui ver *Live at Pompeii*. É o meu favorito do gênero em todos os tempos. Quando estávamos nos preparando para *Metallica Through the Never*, eu sempre me referia a *Live at Pompeii* como o tipo de momento épico do cinema de rock. Tenho tantas outras recordações. Quando eu tinha 19 e cheguei pela primeira vez no Aeroporto de Gatwick, em Londres, peguei um trem e lá estava a Bat-

tersea Power Station, que aparece na capa de *Animals* – fiquei fascinado pela estrutura icônica. O imaginário ligado ao lugar meio que a torna única de uma porção de maneiras. É tão misteriosa, e por isso era difícil para mim acreditar que a estrutura realmente existia. Creio que a música do Pink Floyd era feita para fazer você embarcar em uma viagem, e ela vai além do som. É totalmente ampla.

MIKE MILLS (R.E.M.)

Música para Chorar

QUANDO EU TINHA UNS 12 ANOS, uma cópia de *Relics* acabou parando na minha mão. O disco era uma compilação da primeira fase da banda – a EMI lançou o disco em 1971, e eu adorei. O que eu mais gostava eram as coisas do Syd Barrett, como “Arnold Layne” e “See Emily Play”. Eu pensava: “Isso é tão fantástico”. Quando fui para a faculdade, era impossível andar pelos corredores dos alojamentos sem ouvir *The Dark Side of the Moon* tocando em algum quarto. Todos os doidões chapados e os loucos por ácido estavam ouvindo o Pink Floyd, e isso definitivamente os colocava na categoria de música para se ouvir enquanto se usa algo para alterar a mente. Quando conheci Peter [Buck], ouvi *The Madcap Laughs*, do Syd Barrett e pensei: “OK, então esse disco é do cara que fez as músicas que eu gostava em *Relics*, agora entendi”. É basicamente alguém meio que entrando em colapso e cansado de toda essa bobagem e que, por isso, resolve ser tão brutal, franco e direto quanto possível. E também adoro as composições de Roger. Fui assistir a *The Wall* em Dublin há umas semanas. Foi uma das experiências mais emocionantes da minha vida. Se você viveu aquela época, com certeza ouviu alguma coisa do disco, mas eu nunca tinha prestado atenção direito. Achei incrivelmente forte, poderoso. Eu e minha namorada sentamos e choramos.

NATALIE MAINES (DIXIE CHICKS)

Forte Impressão

THE WALL É UM SHOW TÃO BEM ELABORADO, tão bem pensado e tão impactante. A construção da parede em si – ter algo visual acompanhando os versos – causou uma forte impressão em mim. Já vi duas vezes. Vai ser difícil pa-

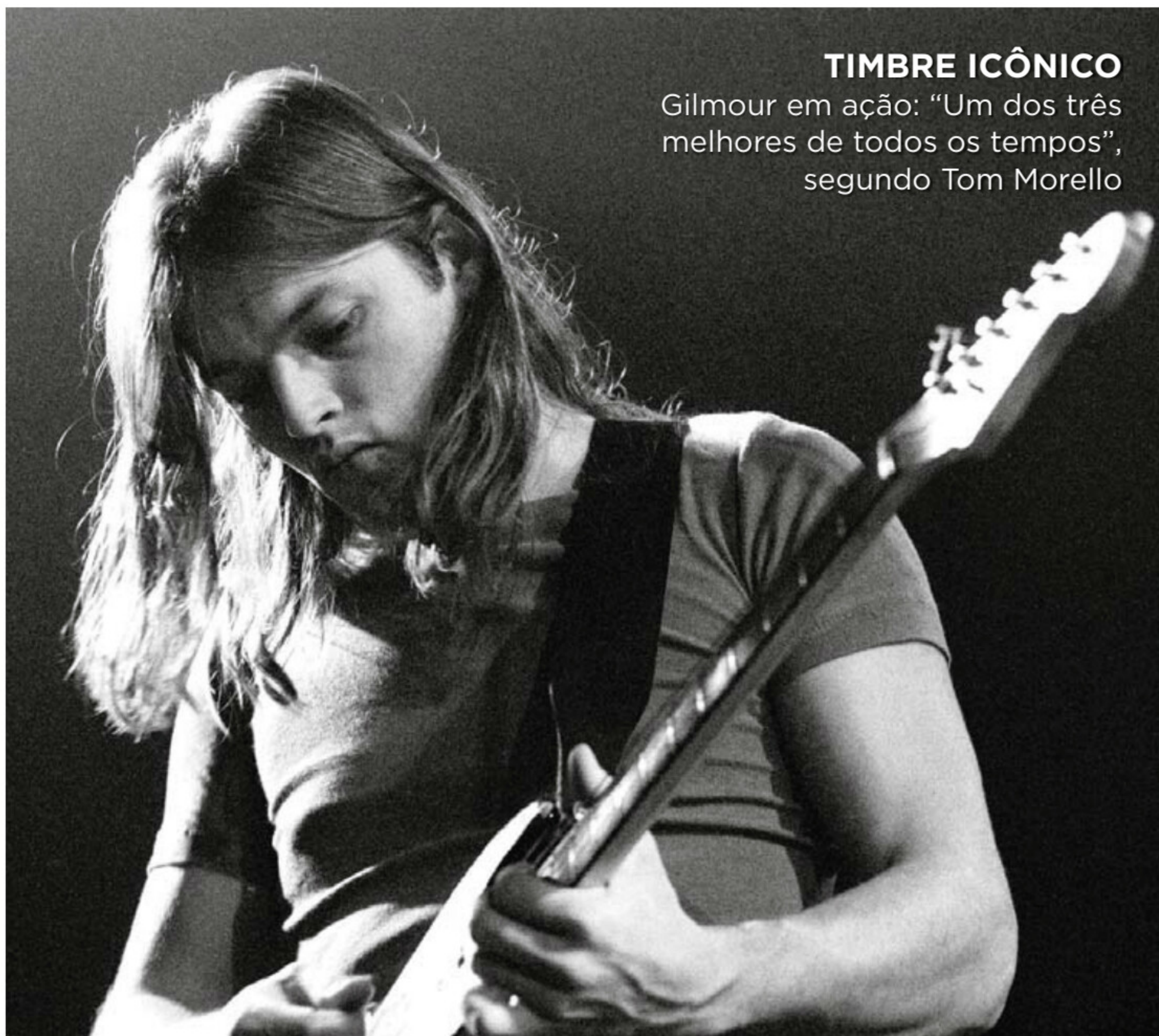
ra qualquer um produzir um show melhor do que esse. A minha ideia de gravar “Mother” surgiu na segunda vez em que vi o show. Eu tinha começado a gravar, mas ainda não sabia que estava compondo um álbum. A faixa estava na minha cabeça porque eu a tinha ouvido milhões de vezes, mas, por alguma razão, eu me ouvi cantando-a durante o show e pensei: “Com certeza vamos gravá-la”. Por mais desprezível que seja a mãe retratada na canção, eu a entendo, e dessa vez conseguia ver a situação mais pela perspectiva dela do que da do filho. Talvez eu tenha tentado cantar com alguma simpatia pela mãe. Bem que eu quis construir paredes em volta dos meus filhos para protegê-los, mas você sabe que não é a coisa certa. Por isso, acho que a música é com toda certeza um bom lembrete do que não fazer. Ela é tão musical e melódica, e eu adoro os buracos entre as frases. Você sabe, onde não há vocais. Recebi uma mensagem de Bob Ezrin, que produziu *The Wall*, dizendo que gostou muito da cover. Ouvi a mesma coisa vinda de Roger Waters através de outras pessoas. Espero um dia poder conhecê-lo.

BILLY CORGAN (THE SMASHING PUMPKINS)

A Onda Mais Radical

NO COMEÇO DOS ANOS 80, EU ESTAVA no carro de alguém e disseram: “Já ouviu *The Dark Side of the Moon*?” E eu respondi, “Sim, já ouvi falar”. E eles, “Não, quero saber se você já realmente sentou e escutou o álbum”. Eu ouvia discos e era louco por música, mas era como se fosse um outro nível em que você para e pensa, “OK, isso é estranho”. Tinha um tema narrativo – começo, meio e fim. E sincronicidade. Chega a um ponto específico e realmente faz sentido. Não há porra nenhuma perdida, nenhum grama fora de lugar. O rock progressivo é tipo: “Vamos dar uma enrolada por ali, onde ninguém está a fim de ir”. E o Pink Floyd vai ao ponto. Qualquer guitarrista de loja de instrumentos é capaz de imitar David Gilmour, mas ninguém consegue ser David Gilmour. O Pink Floyd, para mim, é provavelmente a banda mais radical do século XX. Ainda mais que os Beatles – porque eles trouxeram um conceito artístico mais elevado até o chamado mainstream. O prisma é tão adequado na capa de *The Dark Side of the Moon* justamente porque o ál-

“A música do Pink Floyd faz você embarcar em uma viagem, e ela vai além do som”



TIMBRE ICÔNICO

Gilmour em ação: “Um dos três melhores de todos os tempos”, segundo Tom Morello

bum é o produto de uma banda completamente díspar de ideias. É um som transparente. Eu sempre defenderei que este é o aspecto mais importante do rock. Quando você consegue pegar todas essas ideias tão piradas – pode ser qualquer coisa, de qualquer tema: sexo, política, discussões de gênero, de raça – e fazer o cara comum dizer: “Oh, quer saber? Até que faz sentido”.

MAYNARD JAMES KEENAN (TOOL)

Caindo de Cabeça

QUANDO EU ERA MAIS NOVO, O PINK Floyd era tudo para mim. *The Wall* foi lançado quando eu estava no ensino médio. Muito do disco é calcado em conceitos da psicologia. Ele aborda problemas paternos, questões entre irmãos e assuntos socioambientais. Fala disso tudo, além do modo como as pessoas processam as informações baseadas na criação que receberam dos pais, ou a falta delas, e também o abuso sofrido nesse período. Ao mesmo tempo, deixa bem evidente aquela mentalidade: por que razão as pessoas se encolhem nessa espiral de artista introvertido, autoabsorto? O que não necessariamente os torna muito sociáveis. Era com essas pessoas que eles estavam falando diretamente. Quando servi o exército mais tarde, eu tinha um toca-discos em que era possível empilhar os vinis e eles iam tocando. Ouvíamos os lados A de *Wish You Were Here*, *Dark Side* e *Animals* em um dia, e os lados B no outro. Não peguei muito bem o sentido de *Wish You Were Here* até

ter uma banda de verdade e precisar lidar com o fato de que você é sacaneado pelas gravadoras. Você pensa: “Ah, então era sobre isso que eles estavam falando”. Hoje, conheço o álbum de trás para frente. Para entender a banda de verdade, procure um canto sossegado onde você não seja interrompido pela porra do iPhone ou por alertas do Facebook. Desligue essa merda toda e caia de cabeça. É uma viagem fantástica, se você permitir que ela aconteça.

KIRK HAMMETT (METALLICA)

Pego em Cheio

MEU PRIMEIRO CONTATO COM O Pink Floyd foi indireto. Na época da escola, ouvi alguns garotos falando de nomes como Pink Floyd e Jethro Tull, e eu achava que eram pessoas. Mas encontrei um amigo que tinha *Wish You Were Here* e *The Dark Side of the Moon*, e fiquei de boca aberta ao ver como uma banda era capaz de transportar o ouvinte tão instantaneamente. Eu nunca tinha sentido algo soar tão diferente, tão de outro mundo. *The Wall* significou muito para mim, mas só quando fiquei mais velho eu entendi o que Roger estava dizendo. Passei por muitos dos temas tocados em *The Wall* durante minha própria vida e carreira. “Young Lust”, “Comfortably Numb” – são cenários que você acaba enfrentando na estrada. Ao menos houve um tempo em que eu enfrentei. E todo aquele sentimento de virar objeto, de não ser visto como in-

divíduo e por isso erguer uma parede à sua frente para proteger quem você é de verdade: não é preciso ser Roger Waters ou ter uma banda para passar por esses momentos. E isso me pegou em cheio. Quando a turnê de *The Wall*, de Roger Waters, veio para Los Angeles, passei 30 segundos na presença dele. Foi durante o intervalo, e ele estava saindo do camarim para voltar ao palco, e foi só um rápido: “Oi, muito prazer em conhecê-lo”. Ele olhou nos meus olhos e apertou minha mão, e pude perceber que ali havia uma profundidade que não se vê todo dia. Não perguntei se havia tido um bom dia. Simplesmente olhá-lo nos olhos foi suficiente.

WAYNE COYNE (THE FLAMING LIPS)

Como o Pôr do Sol

QUANDO EU ERA CRIANÇA NOS ANOS 70, o Pink Floyd estava sempre presente. Meus irmãos e minha irmã mais velha tinham amigos que ficavam ouvindo discos o tempo todo enquanto fumavam maconha. Especialmente *The Dark Side of the Moon*. Naquela época, você ouvia aquele álbum todos os dias por, pelo menos, três ou quatro anos. Ter *The Dark Side of the Moon* como trilha sonora dessa fase foi perfeito. Quanto mais você se aprofunda nas músicas do álbum, mais o que você encontra o conduz a outras coisas também interessantes. O Pink Floyd sempre foi formado por mentes criativas que não se preocupavam com regras. Eles tinham uma habilidade incrível de mudar entre um álbum e outro. É impossível perceber isso quando se é apenas um ouvinte. No entanto, como alguém que já gravou catorze discos, você percebe quão difícil e importante isso é. Eles tem uma fase um, uma fase dois, talvez até fases três e quatro. Muitas bandas – se tiverem sorte – têm só uma fase. E, mesmo assim, apesar de todas essas peças tão diferentes trabalhando em conjunto, há muita musicalidade simples rolando. Comparados a outros grupos de rock progressivo – King Crimson, Yes ou Genesis – a música deles é na verdade bem simples. Dá para pegar as progressões de acordes e melodias logo que você ouve. Adoro todos esses outros grupos, mas, no caso do Floyd eu entendo a emoção. Pegue, por exemplo, “Fat Old Sun”, de *Atom Heart Mother*. Morando em Oklahoma, eu às vezes me identifico quando ouço bandas inglesas cantando sobre coisas do país deles. Quando Gilmour canta sobre o sol se pondo, há algo de simples nisso. Não parece que aquele pôr do sol está acontecendo em um país com reis e rainhas, em um outro mundo. Parece que ele está cantando sobre mim, andando sob o pôr do sol do Oklahoma. ☪



ENTORPECIDOS
O Pink Floyd em 1967



Créditos

CAPA: FOTO ILUSTRAÇÃO POR MICHAEL ELINS, FOTO MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES. PG. 4: © COLIN PRIME/DALLE. PG. 6-7: © PINK FLOYD MUSIC LTD. AND PINK FLOYD (1987) LTD. PG. 8: ANDREW WHITTUCK/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 10: © PRESS ASSOCIATION/THE IMAGE WORKS. PG. 11: CROLLALANZA/REX. PG. 12: DAPR/ZUMA PRESS. PG. 13: HANS-JURGEN DIBBERT - K & K/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 15: KARL GRANT/CAMERA PRESS/REDUX. PG. 16-17: © DR H J DIBBERT/REDFERNS LTD. PG. 18-19: © MICHAEL OCHS ARCHIVES/CORBIS. PG. 21: MICK HUTSON/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 22: MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES. PG. 25: MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES. PG. 26-27: ANDREW WHITTUCK/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 28: ANDREW WHITTUCK/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 29: ANDREW WHITTUCK/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 30-31: © TONY COLLINS/ROCKARCHIVE.COM. PG. 33: COURTESY EVERETT COLLECTION. PG. 35: MARY EVANS/RONALD GRANT ARCHIVE/EVERETT COLLECTION. PG. 36-37: BRIAN RASIC/REX. PG. 39: © JILL FURMANOVSKY/ROCKARCHIVE.COM. PG. 40-41: © NEAL PRESTON/CORBIS. PG. 43: EBET ROBERTS/CACHE AGENCY. PG. 44: TOLCA/SUNSHINE/RETNA. PG. 46-47: CROLLALANZA/REX. PG. 49: © RETNA LTD. PG. 50-51: © DANNY CLINCH. PG. 52: CORTESIA ROGER WATERS. PG. 53: REX USA/EVERETT COLLECTION. PG. 55: PETER STILL/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 56-57: © DANNY CLINCH. PG. 58: BLAINE HARRINGTON III/CORBIS. PG. 60-61: ANDREW WHITTUCK/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 67: MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES. PG. 70: STORM STUDIOS. PG. 74: IAN DICKSON/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 78-79: © NEAL PRESTON/CORBIS. PG. 82-83: MICK GOLD/REDFERNS. PG. 86-87: STORM STUDIOS. PG. 88, NO SENTIDO HORÁRIO, DA ESQUERDA PARA DIREITA: GAB ARCHIVE/REDFERNS/GETTY IMAGES, © WOLFGANG'S VAULT, TRACKS.CO.UK, © MGM/UA/COURTESY EVERETT COLLECTION. PG. 89: © RUE DES ARCHIVES/RDA. PG. 90, NO SENTIDO HORÁRIO, DA ESQUERDA PARA DIREITA: STORM STUDIOS; TRACKS.CO.UK; © MGM/EVERETT COLLECTION. PG. 91: GAB ARCHIVE/REDFERNS. PG. 93: MICHAEL J. RANDOLPH/CAMERA PRESS/REDUX. PG. 95: JORGEN ANGEL/REDFERNS/GETTY IMAGES. PG. 96-97: © COLIN PRIME/DALLE. PG. 98: DIVULGAÇÃO.

Jann S. Wenner

EDITOR AND PUBLISHER

MANAGING EDITOR: *Will Dana* • DEPUTY MANAGING EDITOR: *Nathan Brackett*

EDITORS: *Jon Dolan, Christian Hoard*

DESIGN DIRECTOR: *Joseph Hutchinson* • CREATIVE DIRECTOR: *Jodi Peckman*

DEPUTY MANAGING EDITOR: *Nina Pearlman* • EDITORIAL MANAGER: *Alison Weinflash*

ART DIRECTOR: *Mark Maltais* • DESIGNERS: *Sung Choi, Michael Di Ioia, Gloria Pantell, Yanil Tactuk*

PHOTO EDITORS: *Deborah Dragon, Kristen Winter, Sacha Lecca, Kenneth Bachor*

ART AND PHOTO ASSISTANT: *Meghan Benson* • COPY EDITORS: *Jason Maxey, Joshua Baucher, Gaylord Fields, Chris M. Junior, Sarene Leeds, Jessica Machado, Phoebe Neidl, Steven Pearl, Corey Sabourin, Thomas Walsh* • RESEARCHERS: *Corinne Cummings, Jonathan Bernstein, Elisabeth Garber-Paul, Joe McGovern, Brendan O'Connor, Maggie Puniewska, Phoebe St. John*

PUBLISHER: *Chris McLoughlin* • PUBLICITY: *Melissa Bruno* • CIRCULATION: *Linda Greenblatt*

MANUFACTURING: *Patrick Bryan, Kevin Jones* • MANUFACTURING SERVICES: *Jessica Horowitz*

EDITORIAL OPERATIONS DIRECTOR: *John Dragonetti* • PREPRESS: *Henry Groskinsky,*

Therese Hurter • EDITORIAL PRODUCTION: *KellyAnn Kwiatek, Eric Perinotti*

CREATIVE TECHNOLOGY DIRECTOR: *Paul Leung*

CHIEF OPERATING OFFICER: *John A. Gruber* • VP TAX & FINANCE: *Timothy Walsh*

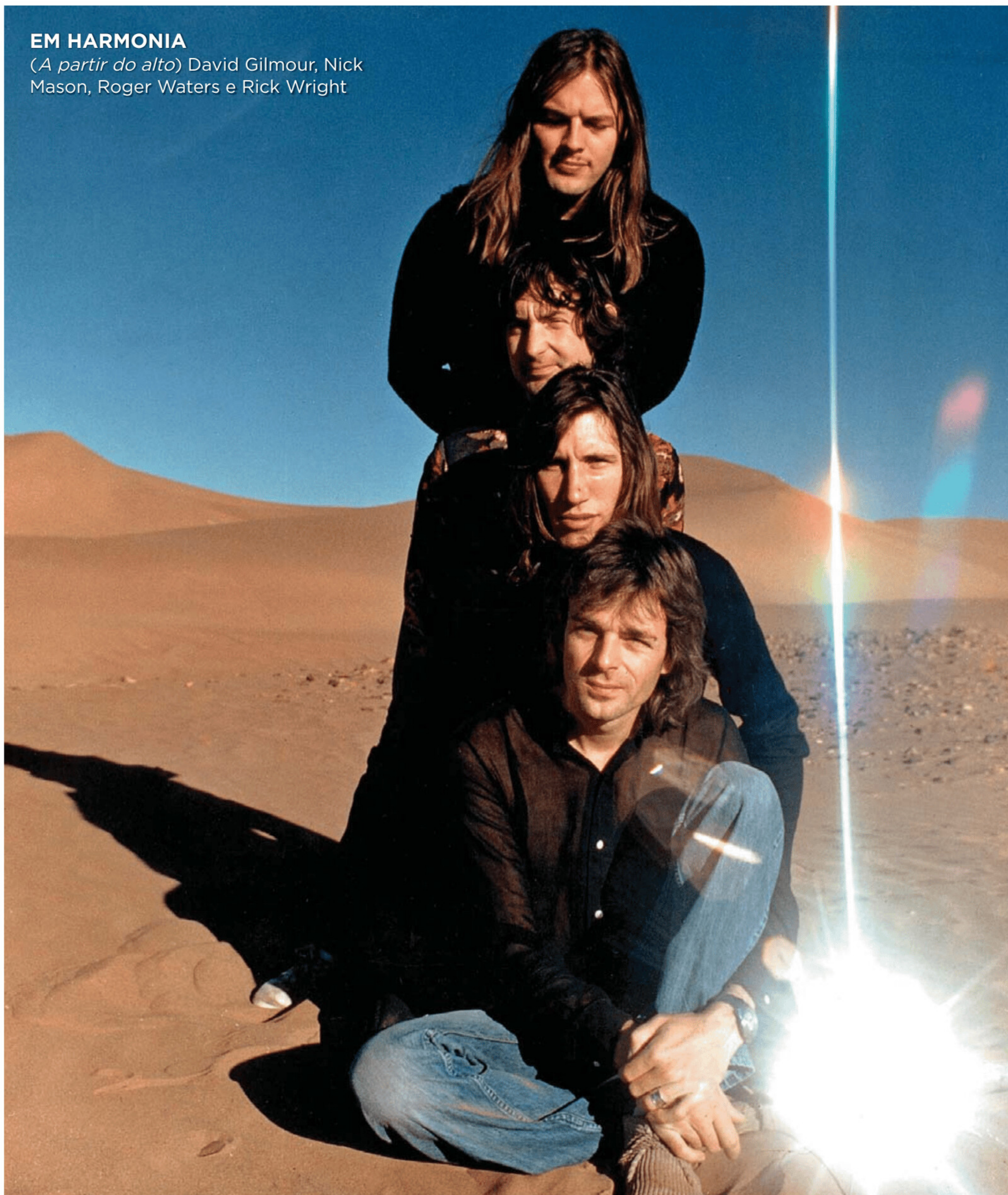
GENERAL COUNSEL: *Dana Rosen* • HUMAN RESOURCES DIRECTOR: *Amy Burak Schoeman*

WENNER MEDIA

CHAIRMAN: *Jann S. Wenner* • VICE PRESIDENTS: *Victoria Lasdon Rose, Timothy Walsh, Jane Wenner*

EM HARMONIA

(A partir do alto) David Gilmour, Nick Mason, Roger Waters e Rick Wright



José Roberto Maluf PUBLISHER

EDITOR-CHEFE: *Pablo Miyazawa* • EDITORES ASSISTENTES: *Paulo Cavalcanti, Bruna Veloso*
REPÓRTERES: *Stella Rodrigues, Pedro Antunes* • TRADUÇÃO: *J. M. Trevisan* • REVISÃO: *José Julio do Espírito Santo*

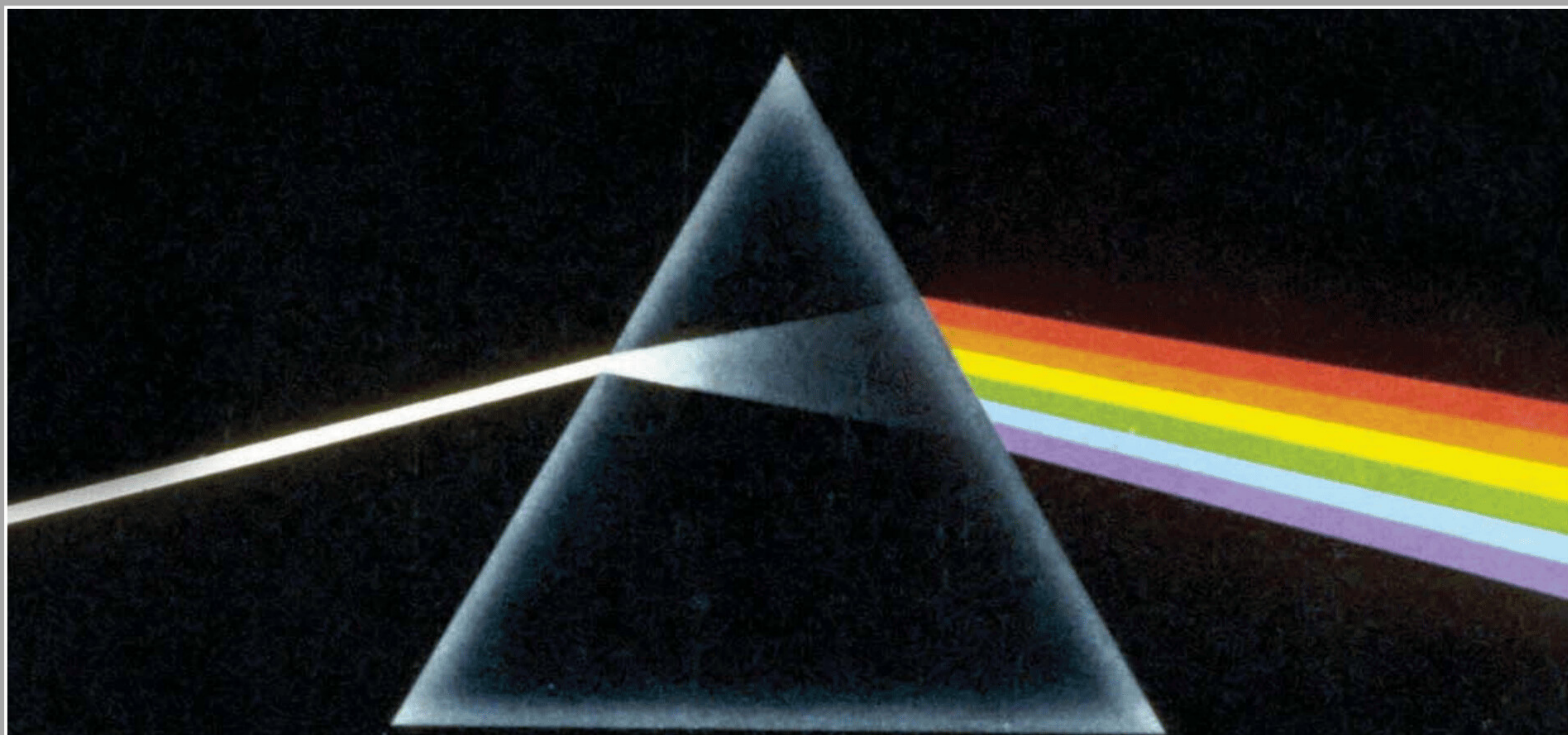
DIRETOR DE ARTE: *Daniel S. B. Mangione* • CHEFE DE ARTE E PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA: *Tamara Emy* • DESIGNER: *Raphael Galassi*
WWW.ROLLINGSTONE.COM.BR • EDITORA: *Stella Rodrigues* • REPÓRTER: *Pedro Antunes* • ESTAGIÁRIOS: *Lucas Brêda, Luisa Jubilut*

DIRETOR COMERCIAL: *Márcio Maffei* • EXECUTIVOS DE CONTAS: *Claudia Maffei, Milene Rizzardi* • ONLINE: *Olenka Cardozo*

GERENTE DE CIRCULAÇÃO: *Danieli Lopes* • ASSISTENTE DE CIRCULAÇÃO: *Aline Diniz* • GERENTE FINANCEIRO: *Edison Arduino*

GERENTE DE MARKETING E PROJ. ESPECIAIS: *Leo Belling* • ARTE E VÍDEO: *Guilherme Ebisui* • ESTAGIÁRIA: *Laísa Pellegrini*
IMPRESSÃO: *Brasilform Editora e Ind. Gráfica Ltda.* • DISTRIBUIÇÃO: *Fernando Chinaglia S.A.*

Copyright © 2014 por Rolling Stone LLC. Todos os direitos reservados. A reprodução sem permissão do conteúdo total da revista ou de qualquer uma de suas partes é proibida.
O nome Rolling Stone e o logotipo são marcas registradas por Rolling Stone LLC, cuja licença no Brasil foi concedida à Spring Publicações Ltda.



A Majestosa Loucura do Pink Floyd

APRESENTANDO

A Criação de *The Dark Side of the Moon*

As Amargas Disputas que Separaram A Banda

Como Roger Waters Reconstruiu *The Wall*

E MUITO MAIS

